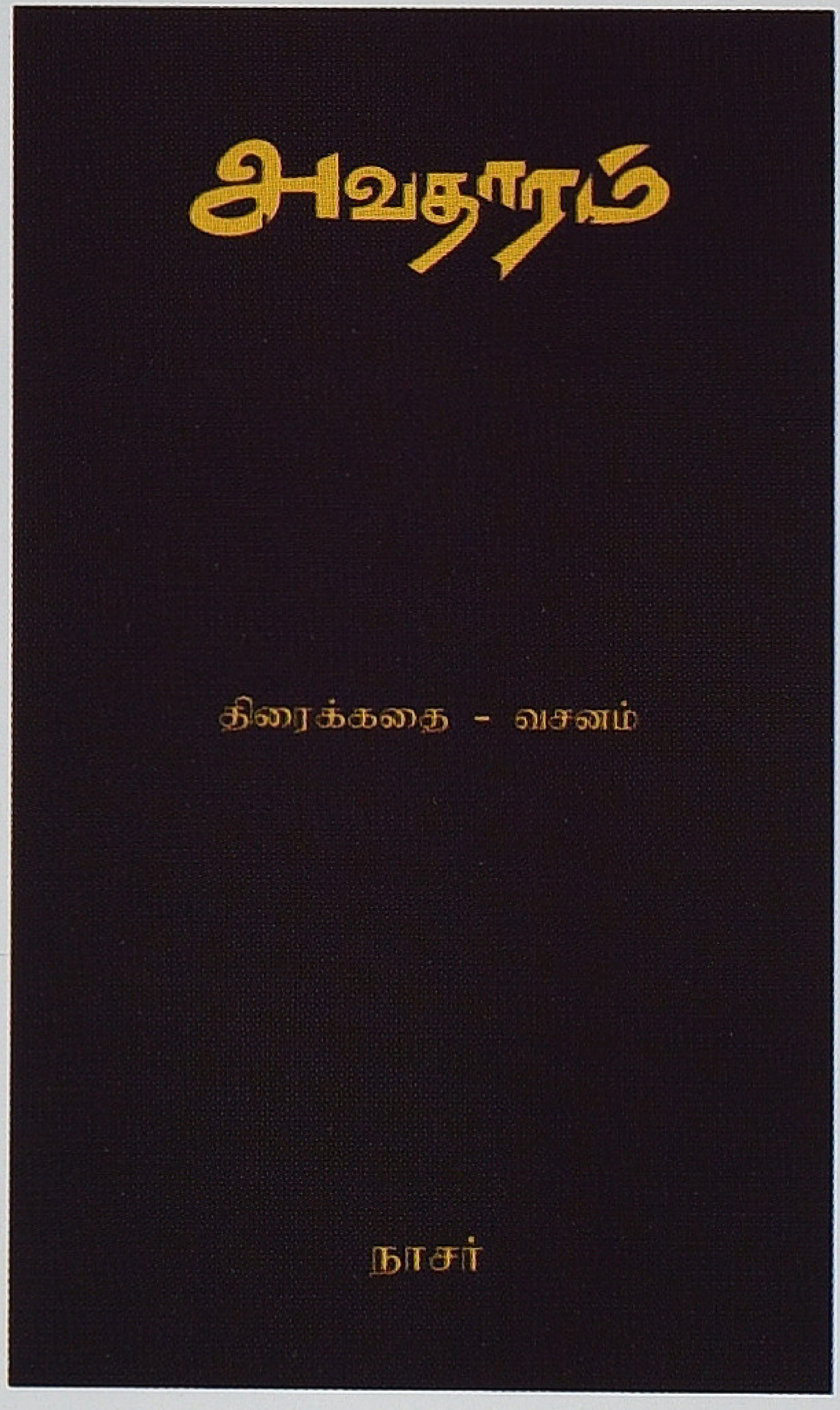
காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்
ஜூன் 2014 | மலர் 2 | இதழ் 6 | ரூ.20
Tamil Film Journal
June 2014 | Volume 2 | Issue 6 | Rs.20

காட்சிப்பிழை வெளியீடுகள்



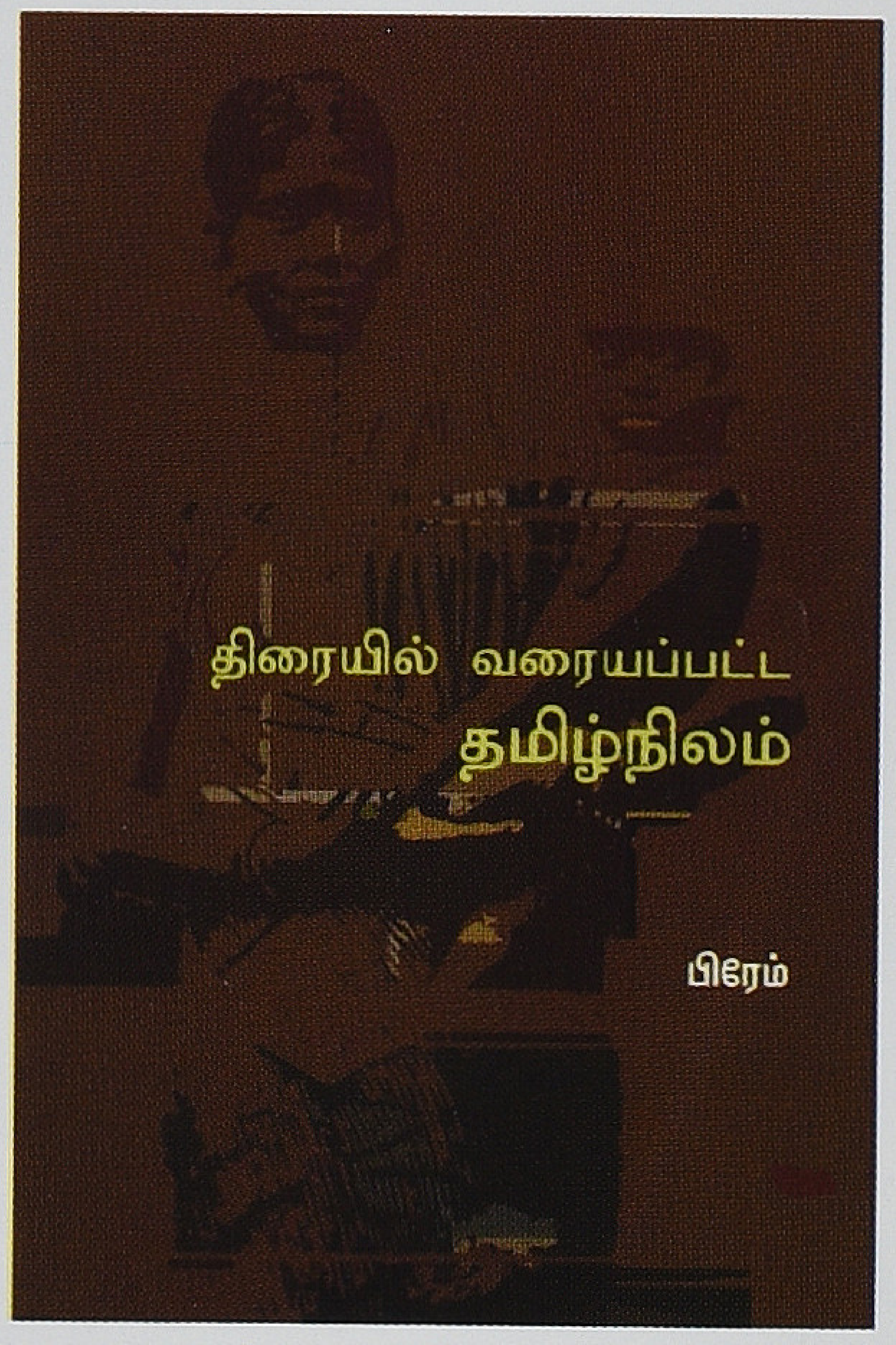
அவதாரம்

நாசர்

அளவு: 1 x 4
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 136
விலை ரூ. 200

ஹைதராபாத்தில் ஒரு சிறிய லாட்ஜ்... அந்த லாட்ஜில் குளித்துக்கொண்டிருந்தபோது, ஒரு பிம்பம் என் மனதில் தோன்றியது. நரசிம்ம அவதாரக் கோலத்தில் ஒரு கதாநாயகன், ஒரு வில்லனின் வயிற்றைக் கிழிப்பதாக அந்த பிம்பம் இருந்தது. 'அவதாரம்' உருவானதற்குக் காரணம் அந்த பிம்பம்தான், ஒரு நிகழ்வோ கதையோ இல்லை. அந்தப் பிம்பத்தைப் பல வடிவங்களில் எழுதிப் பார்த்தேன். நான், முதலில் 'அவதாரத்தை' திரைக்கதையாக எழுதவில்லை, கதையாகத்தான் எழுதினேன். கதையின் முதல் வடிவத்தை எழுதி முடித்தபிறகு காட்சிகளாகப் பிரித்து, அஞ் சல் அட்டை வடிவத்தில் நூறு அட்டைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு அட்டையிலும் ஒரு காட்சியை எழுதினேன். 'அவதாரம்' படத்தை முடித்ததும் முழுப் படத்தையும் பார்த்த இளையராஜா, மிகவும் ஆர்வமுற்று, "என்னய்யா இப்படி ஒரு படம் பண்ணியிருக்கே" என்றார். இரண்டரை நாட்களில் ஆறு பாட்டைப் போட்டுக் கொடுத்தார். என்னுடைய சினிமா வாழ்க்கையில், மிக உன்னதமான காலக்கட்டம் 'அவதாரம்' எடுத்த நாட்கள்தான்.

நாசர்



திரையில் வரையப்பட்ட தமிழ்நிலம்

பிரேம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 296
விலை ரூ. 260

தமிழ்ச் சமூகத்தின் அரசியல்சமூக உளவியல் பற்றிய புரிதல்களை விரிவுபடுத்தும் முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக அமைந்தவை இந்தக் கட்டுரைகள். திரையில் வரையப் பட்ட தமிழ்நிலம் என்ற முதல் பகுதி கட்டுரைகள் கோட்பாடுகளையும் கருத்தியல்களையும் முன்வைத்து திரைப்படங்கள் பற்றிய சொல்லாடல்களை உருவாக்கும் முயற்சிகள். திரையில் படியாத தமிழ் மனம் என்ற இரண்டாவது பகுதி கோட்பாடுகளை, கருத்தியல்களை அரசியல் தளத்துடன் உறவுபடுத்தும் கட்டுரைகள். இவை இரண்டு பகுதிகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று உறவுடையவை, தொடர்ச்சியாக அமைகின்றவை, ஒரே வகையான கேள்விகளைத் தம்முள் கொண்டிருப்பவை. திரைப்படம், மக்கள் அரசியல் இரண்டும் நவீன உருவாக்கங்கள், ஊடகக் கட்டமைப்புகள், அத்துடன் இரண்டுமே தனி மனிதர்களுக்கு அதிக இடமளிக்கும் கூட்டு நினைவு களால் அமைந்தவை. அதனால், தற்காலச் சமூக உளவி யல் சொல்லாடலில் இரண்டும் இணையமைப்புகளாக மாறிவிடுகின்றன.

காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை,
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 2 | இதழ்: 6 | ஜூன் 2014

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
தளவாய் சுந்தரம்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
வேணு. மணி
முகமது சஃபி
மதுரை பாபு
மோனிகா

ஆலோசனைக் குழு
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்
தேவேந்திரபூபதி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20), அசோக்நகர் பிரதான சாலை
டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை
கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024

தொலைபேசி:
ஆசிரியர்
99445 83282

சர்குலேஷன் & சந்தா
99529 72557

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

காட்சிப் பிழை

இந்த இதழில்

04 வெகுமக்கள் சினிமாவிலிருந்து
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

06 கோச்சடையான்: புதிர் விளக்கும் மர்மங்கள்
ராஜன் குறை

14 கோடைமழை: சேரலாதன்

18 நடிகர்கள் ஏன் சட்டசபைக்கு போகக் கூடாது?
எம்.என். நம்பியார்

22 இலங்கை தமிழ்த் திரைப்படங்கள்
இராகவன்

24 டி.எஸ்.பாலையா: நடிப்புப் பொக்கிஷம்!
உஷாதீபன்

28 ஏன் தமிழ் சினிமாவில் பாடல்கள் உள்ளன?
சேரலாதன்

32 பிளாக் காமெடி: ஒரு விவாதம்

38 வியட்நாமில் தமிழ் சினிமா!
உமர் நேர்காணல்

48 விட்டுப் போனார் கணவன்
நடிகையாகி ஜொலித்தார் மனைவி!
பா. ஜீவசுந்தரி

52 சீத்தா பிபாஹா
சோழ. நாகராஜன்

56 இருவர்
யமுனா ராஜேந்திரன்

62 காட்டுக் கொட்டாய் காட்சிகள்
பெருமாள்முருகன்

வெகுமக்கள் சினிமாவிலிருந்து வெகுமக்கள் அரசியலை நோக்கி

வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

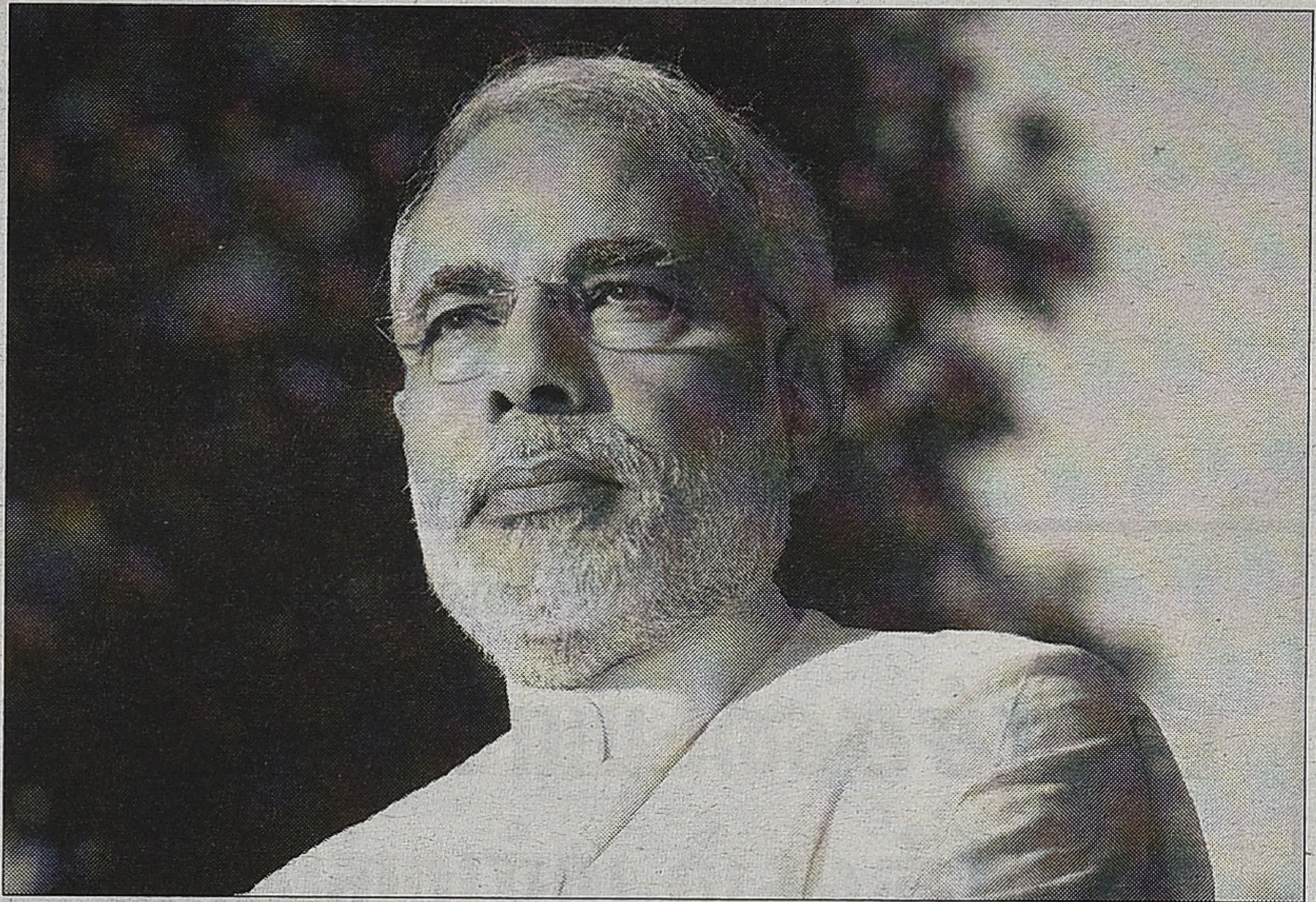
'காட்சிப்பிழை' இதழின் மூன்றரை ஆண்டுகள் செயல்பாடுகளில், சினிமாவை முன்னிறுத்தி, தொடர்ந்து வெகுமக்கள் கலாசாரக் கூறுகளை வகைப்படுத்தி, முறைப்படுத்தித் தொகுத்துக்கொள்ளும் முயற்சி முன்னிலைப் படுத்தப்பட்டது. தேர்ந்துகொண்ட களம் தமிழ் சினிமா என்றபோதும், அதன் தொடர்பில் வெகுமக்கள் கலாசார விழுமியங்களையும் அவற்றின் அரசியல்களையும் தயக்கமின்றியே பேசி வந்திருக்கிறோம். சினிமாவை அடிப்படையாகக் கொண்டு திராவிட, தேசிய அரசியலை நேரிடையாகவும் பூடகமாகவும் விவாதப் பொருளாக்கி இருக்கிறோம். குறிப்பாக, சாதீயத்தையும் மொழி அரசியலையும் ஒரு போதும் கவனம்கொள்ளத் தவறிய தில்லை.

இந்நிலையில், தற்போது இந்திய தேசிய ஒன்றியம் இதுவரை காணாத வலதுசாரிகளின் மாபெரும் தேர்தல் அரசியல் வெற்றி ஒன்று நிகழ்ந் திருக்கும் வேளையில், வெகுமக்கள் அரசியலை பேச வேண்டிய தேவை அதிகரித்திருப்பதாக உணர்கிறோம். மேலும், சினிமா போன்ற தளங்களை மட்டும் கொண்டு விவாதிப்பது போதுமானது இல்லை என்றும் கருதுகிறோம்.

மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன், மூன்றாவது முறையாக குஜராத் மாநிலத் தேர்தலில் வெல்வதற்கு முன்னான நரேந்திர மோடி, இன்று சாதித்ததை செய்ய வல்லவர் என்று கணித்த அரசியல் சிந்தனையாளர்கள் மிகக் குறைவு. நரேந்திர மோடி அவர்களின் வெற்றி வெகுமக்கள் அரசியலாக சாத்தியமாகிவிட்டி ருக்கிற இன்று, அந்த வெற்றி உருவாக்கியிருக்கும் அசாதாரணம் பெரும் கவனத்திற்குரியது. காங்கிரஸ் தலைமையிலான ஊழல் மலிந்த கடந்த பத்து ஆண்டுகால அவல ஆட்சிதான், இன்றைய பாரதீய ஜனதா கட்சியின் வெற்றிக்கு வழி வகுத்து விட்டது என்பது பாதி உண்மை மட்டுமே.

குஜாராத் வெற்றியைத் தொடர்ந்து சங் பரிவாரங்களின் முழு ஆதர வோடு நரேந்திர மோடி பிரதமர் வேட்பாளராக அறிவிக்கப்பட்டார். அந்த அறிவிப்பிற்கு கட்டியம் கூறு வதற்காக ஊடகங்கள் ஊதிய சங்கு களும் கவனிக்கப்பட வேண்டும். அதுவரை ஊடகங்களால் மறவாமல் காப்பாற்றப்பட்டு வந்த 2002 குஜ ராத் கலவரங்களும் விசாரணை அறிக்கைகளும் மெல்ல மறதி எனும் பரணில் தூக்கி வீசப்பட்டு, டிசைனர் வகை உடையலங்காரங்களுடன் வலம் வரத் துவங்கினார் மோடி. இப்போது மோடி குஜராத் மாடல் வளர்ச்சி எனும் புது ஜாலவித்தை யுடன் வலம் வந்தார். ஏறத்தாழ இரண்டாண்டு காலம் இடைவிடாத திட்டமிட்ட ஊடக வெளிச்சம் அவர்மீது பாய்ச்சப்பட்டது. அவ ரது ஒவ்வொரு அசைவும் இந்திய அரசியல் வரலாற்றிலேயே மிக அதிகமான 'நேரலை'யாகக் காட்சிப் படுத்தப்பட்டது. அதற்கு எதிர் நிலையில் காங்கிரஸின் ராகுல் காந்தி, தானும் தனது தாயும் தலைமை ஏற்றிருக்கும் கட்சியின் ஆட்சிக்கும் தனக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை; அதன் செயல்பாடுகள் தனக்கு அதிருப்தியானது என்ற போலி பிம்பத்தை வளர்ப்பதற்கு மட்டுமே முயன்றார். ஊழல் தொடர்பான பழிகளை கூட்டாளிகள் மீது மட்டும் ஏற்றிவிட்டு தாங்கள் புனிதர்கள் எனக் காட்ட காங்கிரஸ் போட்ட வேஷம் கலைய வெகுநாள் ஆகவில்லை. விளைவு முதல் முறையாக தனித்து அறுதிப் பெரும்பான்மை பலத்துடன் பாரதீய ஜனதா கட்சியும் அதன் தலைவராக நரேந்திர மோடியும் உருவாகியிருக்கிறார்கள்.

பாரதீய ஜனதா கட்சியின் அரசியல் திட்டங்களை வகுத்துக் கொடுப்பதும் வழி நடத்துவதும் ஒருங்கிணைப்பதும் ஆர்.எஸ்.எஸ். என்பது வெளிப்படை. அவர்களது மூன்று பிரதான திட்டங்கள் 1) அனைத்துத் தரப்பு மக்களுக்குமான ஒரே பொது சிவில் சட்டம் 2) அயோத்தியில் ராமர் கோவில் கட்டுவது 3) காஷ்மீர் மாநிலத்திற்கான தனியுரிமைச் சட்டமான ஆர்டிகில் 370ஐ நீக்குவது. இவையனைத்தையும் செய்து முடிக்க தற்போதுள்ள தடை பாராளுமன்ற மேலவையில் பி.ஜே.பி.க்கு பெரும்பான்மை இல்லை



என்பதே. எனவே, உடனடியாக இந்திய அரசியலமைப்புச் சட்டத்தின் அடிப்படைகளை அசைத்துவிட முடியாது என்பது ஆறுதல்தான். ஆனால், இந்தத் தேர்தல் களத்தில் வட இந்தியாவில் தங்களளவில் பெரும் சக்திகளாக விளங்கிய நிதிஷ்குமார் கட்சியும், மாயாவதியின் பி.எஸ்.பி.யும், முலாயமின் சமாஜ்வாடியும், லாலுவின் ஆர்.ஜே.டி.யும், தமிழ் நாட்டில் தி.மு.க.வும் அடைந்திருக்கும் தோல்வி முழுமையானதும் அறுதியானதுமாகும். அடுத்த தேர்தலில் எல்லாம் மாறிவிடும் என்பதற்கு எந்தவித முகாந்திரமும் தெரியவில்லை. குறிப்பாக தி.மு.க. போன்ற கட்சிகள் தோல்விகளின் வழியாக எதையும் கற்றுக்கொண்டதற்கான அடையாளங்களே இல்லை. அதிலும் குறிப்பாக, தமிழக முதல்வர் ஜெயலலிதா 'தமிழர் நலன்' சார்ந்து தனது நிலைப்பாடுகளைக் கட்டமைத்துக் கொள்ளத் துவங்கிய பின் இங்கு விளையாட்டின் அடிப்படைகளே மாறிவிட்டன. ஈழத் தமிழர் நலன் முதல் ஜல்லிக்கட்டு தடை வரை, முன்பு தனது எதிராளிகளுக்கு வழங்கிவந்த வாய்ப்புகளை இப்போது அவர் கொஞ்சமாகக்கூட வழங்குவதில்லை. விளைவு தமிழ் நாட்டில் மோடியும் அவரே 'டாடி'யும் அவரே. எனவேதான், தேசமெல்லாம் வீசிய மோடி அலை இங்கு அம்மா 'சுனாமி'யாகிப் போனது. அவரது அரசியல் எதிரிகளும் விமர்சகர்களும் நுட்பமான தளங்களில் செயல்படவேண்டிய காலக் கட்டாயம் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. கவனம் உருவாகவில்லை; உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதன் நுட்பங்களை பட்டியலிட்டுவிடும் சாமர்த்தியசாலிகள் நாங்கள் என்ற மமதை எங்களுக்கில்லை. புறையும் நோயும் தெளிவு; ஆனால், பரிசோதனை முறைகள்கூட பரிட்சார்த்தமானவைதான்.

முன்னொரு பொழுதில் நாங்கள் இளைஞர்களாக இருந்தபோது, வெளியெங்கும் காணக் கிடைத்த நம்பிக்கையையும் உத்வேகத்தையும் கொடுத்த இடதுசாரி, திராவிட மற்றும் தமிழ் தேசிய சிந்தனையாளர்களின் எண்ணிக்கை இன்று வெகுவாகக் குறைந்திருக்கிறது. செயல்படுவர்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் பணி மிகப் பெரிய சவாலாகிவிட்டிருக்கிறது. ஆனால், உருவாகியிருக்கும் ஒரு அசாதரண சூழல் இதைச் சாத்தியமாக்கலாம் என்ற நம்பிக்கை தோன்றுகிறது. அந்த எளிய நம்பிக்கையைக் கொண்டு 'காட்சிப்பிழை' இதழின் பக்கங்களில் இனிவரும் நாட்களின் சவால்களை தோராயமாகவேனும் அனுமானிக்கலாம் எனத் திட்டமிட்டிருக்கிறோம். நோக்கமும் உத்வேகமும் மட்டுமே நிஜம். இதில் எங்களுக்கு துணைவரப் போகிறவர்கள் இதன் போக்கிலேயே எங்களோடு ஒன்றிணையலாம்.

இங்கு உருவாகியிருக்கும் அசாதாரண சூழல் மதச்சார்பின்மையை கேள்விக்குள்ளதாகவும் கேலிக்குள்ளாதாகவும் ஆகிவிட்டிருக்கிறது. ஏறத்தாழ நாற்பதாண்டுகாலமாக எங்களைப் போன்றோரின் அடையாளமாக, சட்டை பொத்தானின் மீது வெகு விமரிசையாகவும் அலங்காரமாகவும் சூடித் திரிந்த 'மதசார்பின்மை' இன்று கெக்கலிப்போடு கேலி செய்யப்படுகிறது. இதன் விபரீதம் எங்கள் நிலைப்பாடு சிறுபான்மை சமுகத்திற்கும், நம்பிக்கையும் வசீகரமும் வழங்கத் தவறி இருப்பதுதான். இது விபத்து போன்றதாகவும் மிகவும் தாற்காலிகமானதாகவும் இருக்கலாம். ஆனால், இதுதான் இன்றைய யதார்த்தம். இரண்டு நாட்களுக்கு முன் ஷிவ் விஸ்வநாதன் எழுதிய ஹிந்து ஆங்கிலப் பதிப்பின் மையக் கட்டுரை (அதன் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பில் அதன் மைய இழையையே கோட்டை விட்டிருந்தார்கள். ஏன் எனத் தெரியவில்லை) சொன்ன செய்தியைப் போலவே அதன் தலைப்பும் முக்கியமானது. அது, 'எப்படி எங்களைப் போன்ற தாராளவாதிகளை மோடி தோற்கடித்தார்' என்பது. பின்னொரு நாளில் அதன் கருப்பொருள் குறித்து விரிவான கட்டுரை எழுதலாம்.

இப்போது, மதவாதமும் சாதியவாதமும் நுட்பமாக 'கைகோர்த்து' வலம் வருகின்றன. இந்தக் கூட்டணி தொடர்வதற்கும் அடுத்தகட்ட செயல்திட்டங்களுக்கு நகர்வதற்குமான சாத்தியமே கூடுதலாகத் தெரிகிறது.

இச்சூழ்நிலையிலும் நாம் பேசாமல் மௌனமாக இருக்க முடியாது அல்லது சினிமா பற்றி மட்டும் பேசிக்கொண்டிருக்க முடியாது. 'காட்சிப்பிழை' தவிர்த்து இதற்காக இன்னொரு இதழ் நடத்தும் சுமை கருதி இதன் பக்கங்களிலேயே இனி வெகுமக்கள் அரசியலையும் பேசலாமெனத் திட்டம். செயல்வடிவம் கொள்ளும்போது புதிய யோசனைகளுக்கு நிச்சயமாக இடமிருக்கும். இனிவரும் இதழ்களில் இதுசார்ந்த எழுத்துக்கள் 'காட்சிப்பிழை' பக்கங்களில் இடம்பெறும். ஆனாலும், இதழின் கவனக் குவிமையம் வெகுமக்கள் சினிமாவை விட்டு விலகிவிடாது என்பது உறுதி. ●

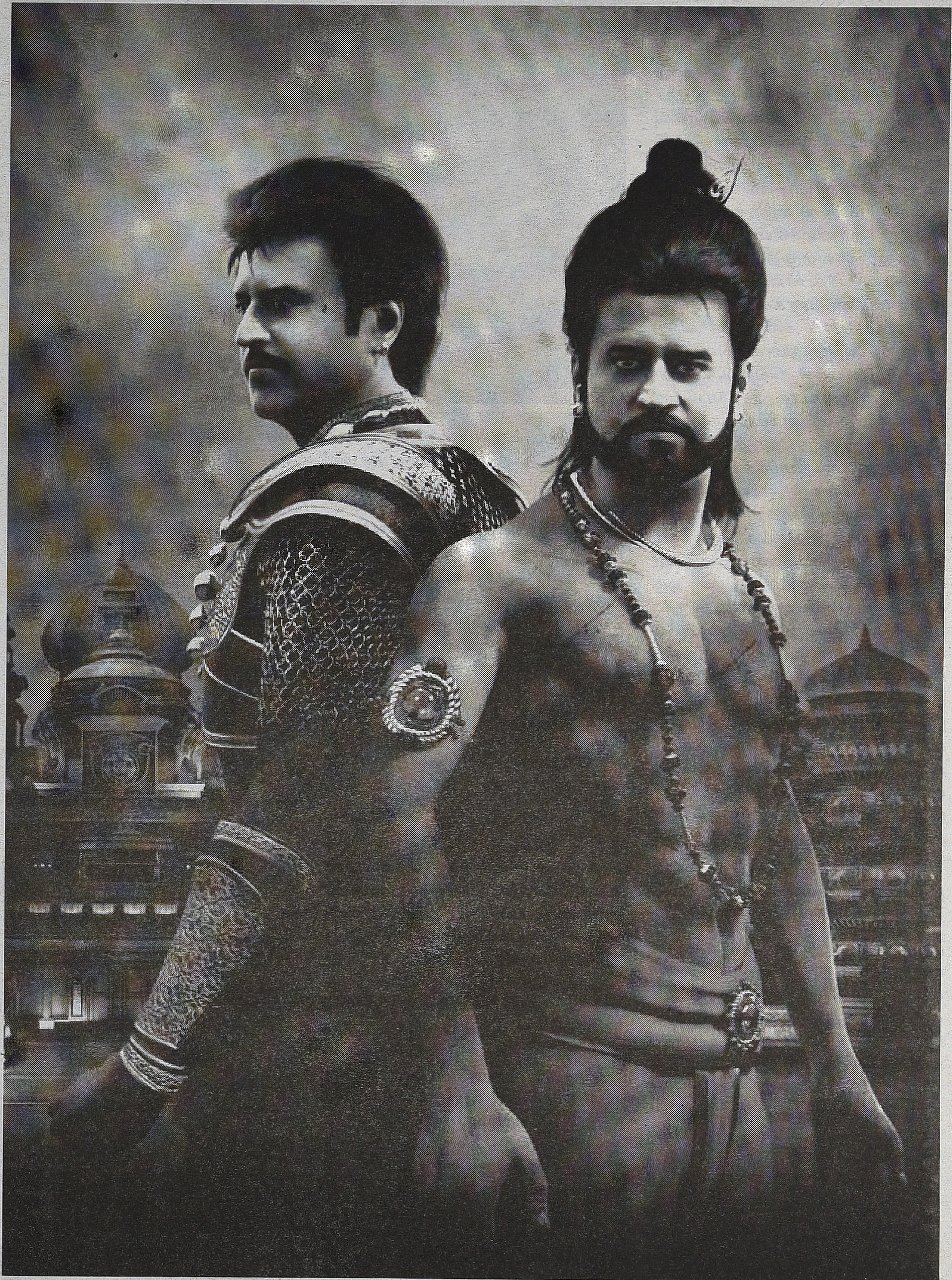
நடிகன், உடல், அசைவு

கோச்சடையான் புதிர் விளக்கும் மர்மங்கள்

ராஜன் குறை

பொள்ளாச்சியில் படம் பார்க்க உதவியாக இருப்பவர் ஒரு ஆட்டோ ஓட்டுநர், நண்பர். கோச்சடையான் படம், முருகாலயா என்ற ஒரே ஒரு தியேட்டரில் மட்டும் முப்பரிமாண காட்சியாக வெளியாவதாகக் கேள்விப்பட்டதும், அவரிடம் டிக்கட் முன்பதிவு செய்யும்படி ரிலீஸுக்கு முதல்நாளான வியாழக்கிழமையன்று சொன்னேன். அதற்கு அவர் டிக்கெட் எல்லாம் முன்பதிவாகிவிட்டதாகவும், டிக்கெட் ஒன்றுக்கு ஆயிரம் ரூபாய் விலை என்றும், ஒரு நண்பர் சொன்னதாகக் கூறினார். கூடவே அந்த நண்பர் கிண்டல் செய்தாரோ என்று சந்தேகமாக இருப்பதாகவும் சொன்னார். நான் அவரிடம் சரி வெள்ளிக்கிழமை காலையில் தியேட்டர் பக்கம் போனால் டிக்கெட் நிலவரம் விசாரித்துவிட்டு கூப்பிடும்படி சொன்னேன். மதியம் இரண்டு மணிக்கு கூப்பிட்டார். உண்மையில் தியேட்டரில் கூட்டமே இல்லையென்றும், நான்கு மணி காட்சிக்கு டிக்கெட் வாங்கலாமா என்றும் கேட்டார். இப்படியாக எந்தச் சிக்கலும் இன்றி ரஜனி படத்தை ரிலீஸ் ஆன அன்றே எந்த கூடுதல் செலவும் இல்லாமல் பார்க்க முடிந்ததே அதிசயமாகத்தான் இருந்தது. தியேட்டரில் சினிமா தொடங்கும் நேரமாகிய நான்கு மணியாகியும் டிக்கெட்டுகள் முழுவதும் விற்காமல் இருப்பதை காண முடிந்தது.

ஒரு வழியாக படம் சற்று தாமதாக தொடங்கும்போது அரங்கு கிட்டத்தட்ட நிரம்பியிருந்தது. சற்றும் எதிர்பாராமல், முதல்வர் அம்மாவின் குரல் போன்ற ஒரு குரல், படத்தை அறிமுகம் செய்து தொழில்நுட்ப சிறப்பு அம்சங்களை விளக்கியது ஆச்சரியமாக இருந்தது. அசைவு பதிவுத் தொழில்நுட்பம் (Motion Capture Technology) என்பது என்ன என்பதை 'அவதார்' போன்ற படங்களின் உதாரணத்துடன் விளக்கினார்கள். அமிதாப் பச்சனெல்லாம் ஏதோ பாராட்டி சொன்னார். ஒவ்வொருமுறை ரஜினி படப்படிப்புத் தளத்தில் அசைவு பதிவில் ஈடுபடுவது திரையில் தோன்றும் போதும் ரசிகர்கள் உற்சாகமாக கைதட்டினார்கள். இப்படியாக இது ரஜினி படம்தான் என்று ஏகப்பட்ட உத்திரவாதத்துடன் படம்



தொடங்கியது.

ரசிகர்களுக்கு படம் புரியாமல் போய்விடக்கூடாது என்ற அக்கறையுடன் கலிங்கபுரி, கோட்டைப் பட்டிணம் என்று பின்னணிக்குரலில் கதை சொல்லி கிராஃபிக்ஸ் அனிமேஷன் காட்சிகளை விளக்கினார்கள். கோட்டைப்பட்டிண சிறுவன் ஒருவன் மலையிலிருந்து நதியில் குதித்து, நீர்விழ்ச்சியில் விழுந்து எழுந்து, வைரமுத்து - ஏ.ஆர். ரஹ்மான் பின்னணி பாடலின் துணையுடன் மரக்கட்டைகளில் மிதந்து சரியாக கலிங்கபுரி வந்து சேர்ந்து, அநாதையாக அலைந்து, ராணுவப்பயிற்சி பெற்று, மஹா வீரன் ராணாவாக அறியப்பெற, அரசவையில் மன்னரிடம் நாலைந்து பேர் சென்று நமது தேசத்தின் தளபதியாக ராணாவை நியமிக்கலாம் என்று சொல்ல, மன்னர் எனக்கே அது தெரியும் என்று கொக்கரித்து, எங்கே ராணா என்று கேட்க, வழக்கம் போல சம்பந்தமேயில்லாமல் எங்கோ மலையுச்சியில் குதிரை மேல் ஒரு உருவம், ராணாவாகத்தான் இருக்க வேண்டும், சென்று கொண்டிருக்க, மலையின் விளிம்பு வர, குதிரை பக்கத்து மலைக்கு தாவ, அந்தரத்தில் குதிரை மீது யார் என்பதை காமிரா நிமிர்ந்து பார்க்க, மெல்கிப்ஸன் விதிப்படி அந்த குதிரை சவாரி உருவம் இரண்டு கைகளையும் பக்க வாட்டில் விரித்து சிரிக்க, தியேட்டரில் சம்பிரதாய விசில் பறக்க, ரஜினி... இல்லையில்லை, ரஜினி போன்ற கிராஃபிக்ஸ் உருவம்.

ரஜினியா, இல்லையா?

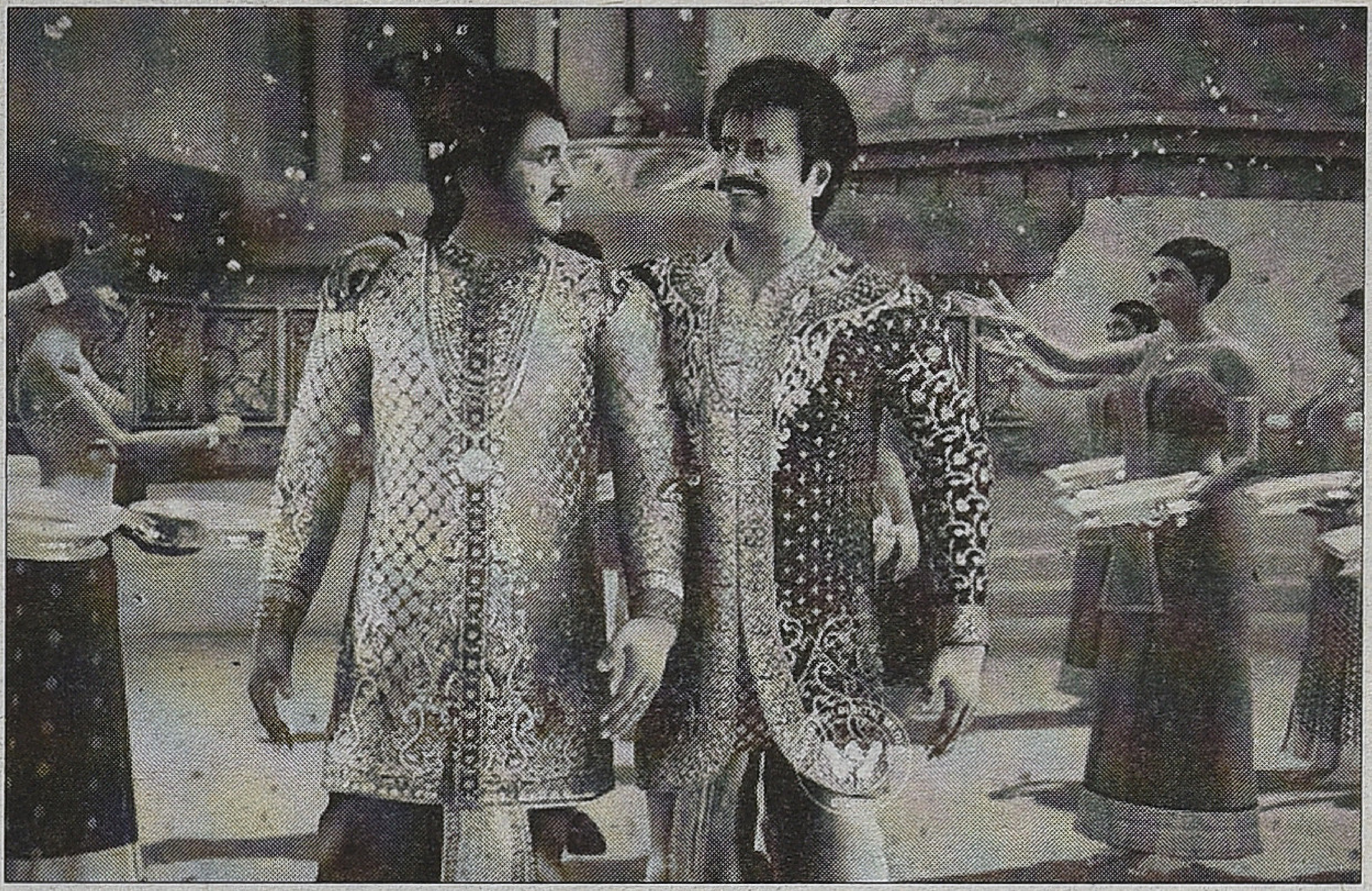
இந்தப் படம் ஓடுவது ரஜினிக்கு, ரஜினியின் குடும்பத்திற்கும் பொருளாதார ரீதியாக மிகவும் முக்கியம் என்று பரவலான வதந்தி நிலவுகிறது. ஏற்கனவே அறிவிக்கப்பட்ட ரிலீஸ் தேதி தள்ளிப்போய், ஏகப்பட்ட வதந்திகளை ரிலீஸ் செய்ததில், படத்திற்கு எதிர்மறை விளம்பரம் நிறைய. இந்தச் சிக்கலுக்கெல்லாம் அடிப்படை காரணம் திரையில் தோன்றும் கிராஃபிக்ஸ் உருவத்தை ரஜினி என்று ரசிகர்கள் ஏற்றுக் கொள்வார்களா என்ற ஐயம்தான் என்றும் பரவலாக கூறப்பட்டது. ரசிகர்கள் ஏற்றுக்கொள்வது இருக் கட்டும். உள்ளபடியே திரையில்

தோன்றும் உருவம் ரஜினிதானா? இந்தப் படத்தை எந்த மனத்தயக்கமும் இல்லாமல் ரஜினி நடித்த படம் என்று சொல்லமுடியுமா? இல்லை ரஜினியின் அசைவுப்பதிவு பங்கேற்ற படம் என்று சொல்லவேண்டுமா? இதுதான் கோச்சடையான் புதிர். இந்தப் புதிர் உண்மையில் திரைப் படக்கலையின் சில மர்மங்களை நமக்கு விளக்க வல்லது என்பதால் நாம் கோச்சடையானை அப்படியே குதிரையில் இரண்டு மலைச் சிகரங்களுக்கு நடுவே மிதக்க விட்டு விட்டு சில அடிப்படை தத்துவ கேள்விகளுக்கு சென்றுவிட்டு வருவோம்.

தொடர்மத்தில் கதை சொல்லும் சினிமா

என் எழுத்துக்களை தொடர்ந்து வாசிப்பவர்களுக்கு, நான் அடிக்கடி சார்ல்ஸ் சாண்டர்ஸ் பர்ஸ் (Charles Sanders Peirce) என்ற குறியியக்க தத்துவ வாதியை அடிக்கடி குறிப்பிடுவது தெரிந்திருக்கும். அவருடைய குறிவகைப்பாடுகள் சிக்கலானவை என்றாலும் அடிப்படையில் ஒரு மூவகை பாகுபாடு அனைவரும் அறிந்தது. ஒன்று, பிரதிமம் (icon). இவ்வகைக் குறி ஒன்றைப் போலவே இருக்க முயல்வதன் மூலம் பொருளை உணர்த்துகிறது. ஓவியம் இதற்கு சிறந்த உதாரணம். நவீன ஓவியங்கள் அருபமாக இருந்தாலும் அவை ஒரு மன உணர்வை ஒத்திருப்பதாக, அதை பிரதியாக்கம் செய்வதாக கொள்ளலாம். இரண்டாவது, தொடர்மம் (index). இவ்வகைக்குறி ஒரு பொருளுடன் கொண்ட இருத்தலியல் தொடர்பு மூலம் அதை உணர்த்துகிறது. வானத்தில் தொலைவில் தெரியும் புகை அடியில் நெருப்பு இருப்பதை உணர்த்துகிறது. பாலைவனத்தில் தொலைந்து போன ஒருவன் திடீரென ஒட்டகங்களின் காலடித் தடங்களை கண்டால் பெருமகிழ்ச்சி அடைவான். ஏனெனில், அது அந்த வழியே வணிகர்கள் சென்றதை குறிக்கிறது. அதன் திசையை புரிந்துகொண்டு அதை பின்பற்றிச் சென்றால் அவர்கள் இளைப்பாறும் சமயம் அவர்களை சென்றடைந்துவிட முடியும். அந்த காலடித்தடங்கள் தொடர்மங்கள். மூன்றாவது குறிவகை சின்னம் (symbol). இது ஒரு சமூக ஒப்பந்தம், வழமையின் அடிப்படையில் ஒரு பொருளைக் குறிக்கிறது. மரம் என்ற சொல் மரம் என்று ஒரு தாவர இருப்பை குறிப்பது போல; முச்சந்தியில் பச்சை விளக்கு செல்லலாம் என்பதை குறிப்பது போல.

பெரும்பாலும் கதையாடல்கள் பிரதிமம் என்ற வகையினையே சாரும். சின்னங்களாகிய வார்த்தைகளை பயன்படுத்தினாலும் அவற்றின் மூலம் ஏற்படும் சித்தரிப்பு அல்லது வர்ணனை வாசிப்பவரின் மனதில் பிரதிமத்தையே ஏற்படுத்தும். அதாவது ஏதோவொரு விதத்தில் நடந்ததைப் போல ஒரு பிம்பத்தை மனதில் ஏற்படுத்த வேண்டும். இந்த 'போல' என்ற சமாசாரம்



அதை பிரதிமமாக மாற்றுகிறது. இந்நிலையில் தொடர்மக்குறிகளால் கதை சொல்ல முடியுமா?

புகைப்படம் முதன்முறையாக அதிசயமான தொடர்மக் குறியாக அமைந்தது. புகைப்படத்தில் தெரியும் பொருள் அல்லது உடல் நமக்கு நேரில் இல்லை. ஆனால், அந்த புகைப்படம் எடுக்கப்பட்ட போது அந்தப் பொருள் அல்லது உடல் காமிராவுக்கு எதிரே இருந்திருக்கிறது என்பது நமது புரிதல். அதனால், புகைப்படம் ஒருவித தடயமாக, சான்றாதாரமாக மாறுகிறது. ஏன் புகைப்படம் ஒரு தொடர்மம்? அதாவது ஒளி பொருட்களின் மீது பட்டுப்பிரதிபலிப்பதால், காமிரா வினுள் உள்ள சுருள் அவ்வாறு பிரதிபலிக்கும் ஒளியால் ரசாயன மாற்றம் ஏற்பட்டு அதை பதிவு செய்து கொள்வதால், பொருளின் இருப்பிற்கும் அதன் புகைப்பட பிம்பத்திற்கும் நெருப்பும் புகையும் போன்று ஒரு இருத்தலியல் தொடர்பு இருக்கிறது.

அதே சமயம் புகைப்படத்தின் இந்த இருத்தலியல் தொடர்பை பலவித தந்திரங்களாலும், ரசாயன சிகிச்சைகளாலும் மாற்றியமைக்க முடியும் என்பதால் புகைப்படத்தை முழுவதும் நம்ப முடியாது. இந்த பிரச்சினை பல தொடர்மக் குறிகளுக்கு உண்டு. இயற்கை விதிகளின் படி காந்தத்தால் ஆன காம்பஸ் முள் வடக்கு திசையைத்தான் காட்டும். ஆனால், காம்பஸை பழுது செய்து வேண்டுமென்றே முள்ளை ஒரு திசையை காட்டும்படி செய்திருந்தால் என்னவாகும்? தர்மாமீட்டர் உடலின் உஷ்ணத்தை காட்டும். ஆனால், உள்ளே பாதரசம் சரியாக இல்லாவிட்டால்? சில பல ரேஷன் கடை வெயிட் மிஷினைப்போல விஷமங்கள் செய்யப்பட்டால் சரியான எடையை எப்படி மிஷின் காட்டும்? இது போல எல்லா தொடர்மங்களிலும் உள்ள பிரச்சினை புகைப்படத்திற்கும் உண்டு. இருந் தாலும் நாம் ஒருவருடைய சிறுவயது புகைப்படத்தை பார்த்தால் அவர் தான் சிறு வயதில் அப்படி இருந்தார் என்று நம்புகிறோம்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால் பிரதிமம் என்ற குறிவகை முழுக்கவும் யூகத்தின் மூலமாக பொருளின் தன்மையை அறியச்சொல்கிறது. டாவின்சிக்கு முன்னால் அமர்ந்திருந்த நங்கை அந்த ஓவியத்தில் காணப்படுவது போல அழகாக இருந்தாரா, அப்படி ஒரு மர்மமான புன்னகையை பூத்தாரா அல்லது டாவின்ஸியின் கைவண்ணம் செய்த மாற்றங்கள் என்ன என்பதை நாம் அறிய முடியாது. ஆனால், இந்திய பாராளுமன்றத்தில் நேரு உரை நிகழ்த்தும் புகைப்படத்தை கண்டால் நாம் பெருமளவு அவர் அதேபோலத்தான் அந்த நேரத்தில் இருந்திருப்பார் என்று சொல்லலாம். அதனால், தொடர்மக்குறி யூகத்தை விட அதிகமாக பிரத்யட்சத்தை, மெய்யை குறிக்கிறது எனலாம். தொடர்மத்தில் மெய்யும் யூகமும் கலந்திருக்கும். பிரதிமத்தில் யூகம் மட்டுமே இருக்கும் எனலாம். பொதுவான இந்த சிக்கல் சினிமாவில் அதிகமாக மர்மவயப்படுகிறது என்பதே திரைப்படக் கலையின் சுவாரசியம்.

சினிமாவின் புதிர்

சினிமா அடிப்படையில் ஒரு பொருளை, பௌதிக இருப்பை பதிவு செய்வதில்லை. அவற்றின் அசைவைதான் பதிவு செய்கிறது. சினிமாவின் அடிப்படை மாயமே அதுதான். அது அசைவினை திரையில் மீளுருவாக்கம் செய் கிறது. திரையில் ஒரு பிம்பம் அசையும்போது அந்த அசைவு அந்த திரையில், அந்த அரங்கத்தில் அப்போதுதான் நடக்கிறது. ஆனால்,

எது அசைந்ததோ அது அந்த அரங்கத்தில் அப்போது இல்லை. அதாவது 'மூன்று முகம்' படத்தில் ரஜினி சிகரெட்டை சுண்டிவிட்டு வாயால் கவ்வி புகைக்கும் காட்சி திரையில் நிகழ்ந்தபோது அந்த அசைவு அப்போது அங்கே அந்த திரையில் நிகழ்ந்தது. ஆனால், ரஜினியோ சிகரெட்டோ, நெருப்போ புகையோ எதுவும் அங்கே இல்லை. எனவே, நண்பர்களே சினிமா என்பதை அடிப்படையில் பொருளி லிருந்து அசைவை பிரித்தெடுத்து அதை மீண்டும் திரையில் தோன்றச் செய்வதுதான். In fact all cinema is nothing but motion capturing technology. ஆனால், திரையில் நடந்த நிகழ்வு உண்மையில் நிகழ்ந்ததா என்று அறிய நாம் கவனமாகப் பார்க்க வேண்டும். ரஜினி சிகரெட்டை சுண்டுவதற்கும், அதை அவர் வாயில் கவ்வுவதற்கும் இடையில் வெட்டு இருக்கிறதா என்று பார்க்க வேண்டும். எந்த வெட்டும் இல்லாமல் அந்த நிகழ்வு உண்மையிலேயே படமாக்கப் பட்டிருந்தால் அந்த நிகழ்வு நேரிலும் நிகழ்ந்திருக்க பெரிதும் வாய்ப்பு உண்டு. சினிமாவில் அசையும் பிம்பம் தொடர்ச்சியாக அசைகிறதா அல்லது வெட்டு இருக்கிறதா என் பதை பொறுத்துதான் கால இட மெய்மையை எவ்வளவு தூரம் நம்ப லாம் என்பதை நாம் முடிவு செய்ய முடியும். இங்கேதான் சினிமாவின் மர்மம் அடர்த்தியாகிறது.

சினிமா ஒரு குறிப்பிட்ட பிம் பத்தை நேரடியாகத்தான் பதிவு செய் கிறது என்று கொள்வோம். ஆனால், அதைத் தொடர்ந்து தோன்றும் பிம்பத்தை அது எப்போது வேண்டு மானால் எங்கு வேண்டுமானாலும் பதிவு செய்யலாம். ஒரு நடிகரை வெற்றிடத்தை நோக்கி பேசச் சொல்லிவிட்டு, பின்னர் நூறுபேர் அமர்ந்திருக்கும் ஒரு அரங்கத்தை படமெடுத்து அவர் அந்த நூறுபேரை நோக்கி பேசுவது போல ஒரு தொடர் காட்சியை உருவாக்கலாம். தந்திரக்காட்சியமைப்பின் மூலம் ஒரு ஃபிலிமின் பாதிப் பகுதியில் ஒரு நடிகரை இளைஞராகப் பதிவு செய்துவிட்டு, அவருக்கு வயதான வரைப் போல ஒப்பனை செய்து அதே ஃபிலிமின் மற்றொரு பகுதி யில் அவரை பதிவு செய்தால்

அந்த இரண்டு பிம்பங்களும் ஒரே இடத்தில் இருப்பது போல தோன்றும். இவ்வாறெல்லாம் நடக்கும் போது தொடர்மக் குறிகள் பிரதிம உருவாக்கத்திற்கு நேரடியாக பயன்படுகின்றன. சினிமா என்பதே தனித்தனி தொடர்மக் காட்சிகளை வேறு வரிசையில் ஒட்டி ஒரு கதையை சொல்வது, அதாவது ஒரு பிரதிமத்தை உருவாக்குவது என்பது தான்.

இதை உணர்ந்த முதல் மனிதராக மிலே (Melies) என்பவரைச் சொல்ல லாம். சமீபத்தில் ஹ்யூகோ என்ற திரைப்படத்தை இவரது பிற்கால வாழ்வை மையமாக்கி மார்டின் ஸ்கார்ஸீஸ் எடுத்திருந்தார். சினிமா இயந்திரத்தை லூமியர் சகோதரர் களிடம் இருந்து விலைக்கு வாங்கிய, ஜெர்மனியைச் சேர்ந்த மந்திர வித்தைகள் செய்யும் தொழிலில் இருந்த மிலே, அவரது மந்திர தந்திரக் காட்சிகளை காமிராவின் உதவியுடன் இன்னும் சிறப்பான அனுபவமாக பதிவு செய்யலாம் என்பதை கண்டறிந்தார். அவரது 'நிலவுக்குப் பயணம்' என்ற புகழ் பெற்ற திரைப்படம் சுவாரசிய மானது. மனிதன் நிலவுக்கு சென்று அங்கு விநோத பிறவிகளை பார்த்து விட்டு பூமிக்கு மீள்வதாக ஒரு குறும்படத்தில் கதை சொன் னார். இங்கே தொடர்மம் மிகத் தெளிவாகவே மெய்யுலகை காட்டாமல் ஒரு அற்புத வெளியை காட்ட முயல்வதில் ஈடுபடுகிறது. அப்போது தொடங்கியது ஒரு மாபெரும் அழகியல் ஊசலாட்டம். சினிமா என்பது ஒரு கோடியில் மெய்யுலகை அப்படியே பதிவு செய்து தடயமாக, சான்றாக காட்டு வதிலிருந்து மறுகோடியில் யாரும் பார்க்காத கடவுளை கண்ணில் காட்டும் அற்புதம் வரை இருவேறு எல்லைகளில் யூகத்திற்கும், பிரத்யட் சத்திற்கும் இடையே ஊசலாடு கிறது.

நடிகன் (இது ஆண்பால் நடிகர் கள் குறித்த விவாதம்)

ஒரு நடிகனின் கவர்ச்சி எப்படி உருவாகிறது? தான் தாங்கும் கதா பாத்திரத்தின் குணங்களை தன் உடல் அசைவுகள் மூலம் வெளிக் கொணரும்போது அந்த கதா பாத்திரம் என்ற கற்பனை அவன் தூல உடல்மீது படிந்து கவர்ச்சி உண்டாகிறது. அதே சமயம் அவன் உடல் அசைவுகளின் தனித்துவம் அந்த கதாபாத்திரத்திற்கு பெரும் கவர்ச்சியை தருகிறது. என் தலை முறையினர் மனதில் ஒரு அருமை யான மகாபாரத கிருஷ்ணன் உருவாவதற்கு காரணம் என்.டி. ராமராவின் உடல் ஆகிருதியும் கம்பீர அசைவுகளும்தான். தங் களுடைய தன்னிச்சையான உடல் அசைவால் திரைவெளியை மின்னச் செய்யும் ஆற்றல் உள்ள நடிகர் கள் பலர் உண்டு. மலையாள நடிகர் கோபி என் மனதிற்கு பிடித்த உதாரணம். கோவிந்த் நிஹ்லானியின் ஆகாத் என்ற படத்தில் அவர் ஒரு

மோசக்கார தொழிற்சங்கவாதியின் அடியாளாக வருவார். ஒரு முறை நிர்வாகத்தினருடன் பேரம் பேச ஒரு நீண்ட மேசையில் வந்து அமரும் அவர் அவருடைய கோரிக்கைகள் அடங்கிய சிறு நோட்டு புத்தகத்தை மேசையின் மறு முனைக்கு சுண்டி அனுப்புவார். அவருடைய அந்த மணிக்கட்டின் அசைவு என் மனதில் அப்படியே நீங்காமல் பதிந்து விட்டது. அந்த அசைவில்தான் என்ன அலட்சியம், திமிர், வன்மை! தமிழ் திரையில் தன் துரித அசைவுகளால் மக்கள் மனதை கவர்ந்த முதல் பெரும் நட்சித்திரம் எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன். மலைக்கள்ளனில் தொடங்கிய அவர் துள்ளல் நடை அவருடைய அடையாளமாக அவர் அரசியல் வாழ்வில் கூட தொடர்ந்தது. அப்படி மக்கள் மனதைக் கவர்ந்து ஆக்கிரமித்ததில் அவருக்கு அடுத்த இடம் சூப்பர் ஸ்டார் ரஜினிகாந்திற்குத்தான் என்பது வெளிப்படையானது.

ஒரு திரைப்பட நடிகனின் கவர்ச்சியின் மர்மம் அவனுடைய உடல் குறிப்பிட்ட அசைவை நிகழ்த்துவதில்தான் இருக்கிறது. எவ்வளவோ தந்திரக்காட்சிகள், வெட்டி ஒட்டல் வேலைகள், சாகச வல்லுநர்கள் நடிகனுக்கு பதிலாக டூப்பாக நடிப்பது போன்ற பல அம்சங்கள் சினிமாவில் இருந்தாலும் ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சியில் வாளை உருவி நீட்டுவதிலோ, ரிவால்வரை இடுப்பிலிருந்து எடுப்பதிலோ, அல்லது வேறு ஏதோ வொரு அசைவிலோ அந்த நடிகன் வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலே மக்கள் மத்தியில் அவனை கதாநாயகனாக்குகிறது. சினிமாவில் அவர்கள் அந்த நடிகனை பிரத்யட்சமாக, மெய்யாகப் பார்ப்பதில்லை. ஆனால், அவர் உடலசைவினை தடையின்றி காமிரா படம்பிடித்திருப்பதாக நம்புகிறார்கள். அதன் பொருட்டே அந்த நடிகனிடம் ஈர்ப்பு கொள்கிறார்கள். சுருக்கமாகச் சொன்னால் உடல் + அசைவு = நடிகன்.

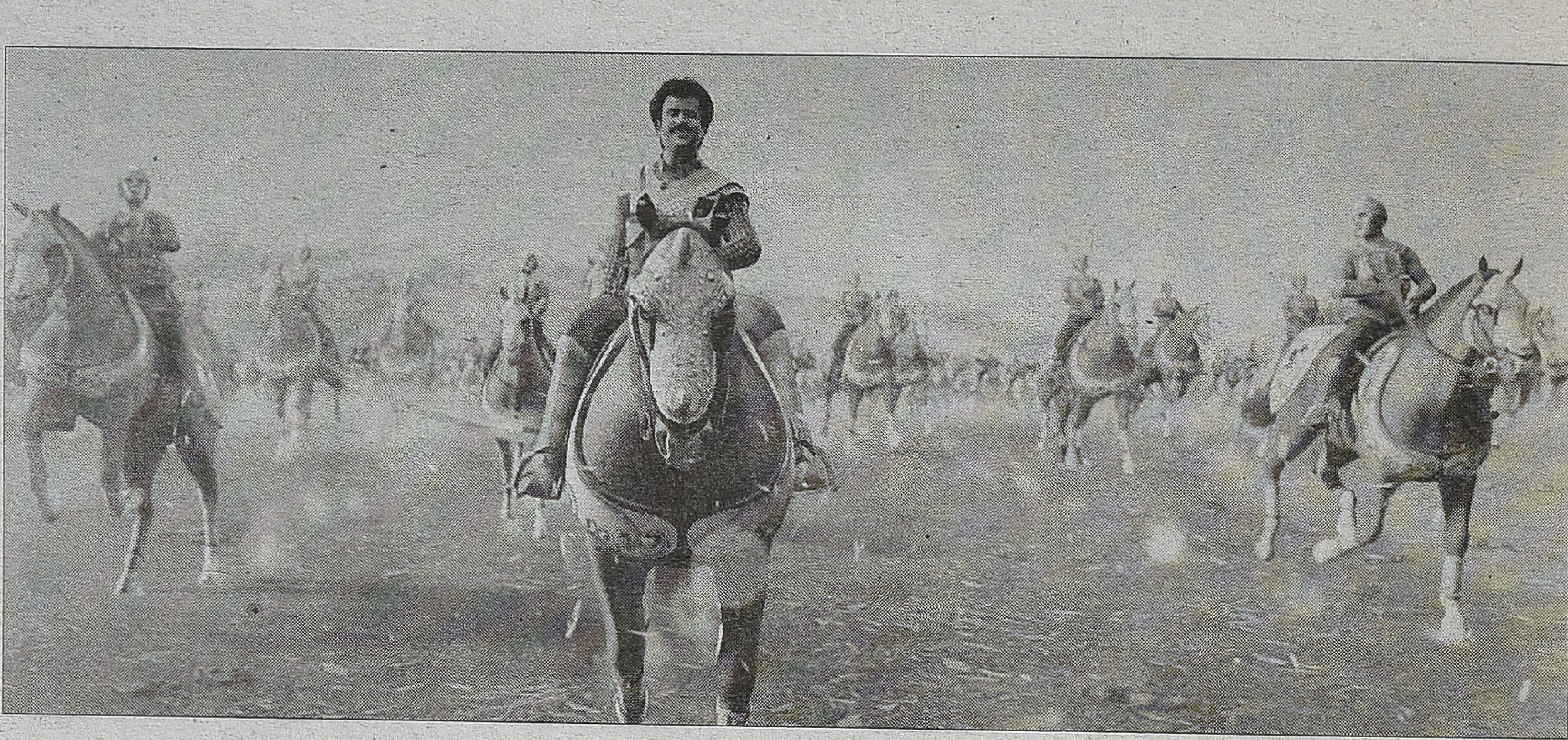
உடலை பிரிந்த அசைவு

காமிராவும் கணினியும் இணைந்ததில் ஏற்பட்ட ஒரு புதிய சாத்தியம் நடிகனின் உடலின் பிம்பத்தை விட்டுவிட்டு அதிலிருந்து அசைவை மட்டும் பிரித்தெடுப்பது. அதாவது சினிமா அசைவை பிரித்தெடுத்தபோது நடிகனின் உடல் என்ற பௌதிக இருப்பின் தொடர்மமான பிம்பத்தையும் சேர்த்தே கொண்டுவந்தது. அசைவையும் உடலின் பிம்பத்தையும் பிரிக்கவில்லை. இது எப்படியென்றால் அஸ்திவாரத்துடன் ஒரு கட்டிடத்தை ஒரு இடத்திலிருந்து பெயர்த்து எடுத்து இன்னொரு இடத்தில் அதே போல மீண்டும் கட்டமைப்பது போன்றது. இதன் அடுத்த கட்டமாக கணினியின் உதவியுடன் உடலைத் துறந்த அசைவை மட்டும் எடுத்து வேறொரு பிம்பத்துக்கு பொருத்துவது என்பது சாத்தியமாகியுள்ளது. இது ஒரு கட்டத்தின் சில பகுதிகளை பிரித்தெடுத்து வேறொரு கட்டத்தில் பொருத்துவது போன்றது.

பிரித்தெடுத்த ஒரு நடிகனின் அசைவை அவனைப்போலவே காட்சியளிக்கும் ஒரு கிராஃபிக்ஸ் உருவத்திற்கு பொருத்தும்போது அங்கு நடிகனின் பௌதிக உடலின் தொடர்மம் காணாமல் போகிறது. அவன் அசைவின் தொடர்மம் மட்டுமே இருக்கிறது. இது சினிமாவின் அழகியல் ஊசலாட்டத்தின் சுவாரசியத்தை வெகுவாக மட்டுப்படுத்துகிறது.

நடித்த உடலின் பிம்பமும், நடிக்காத உடலின் பிம்பமும்

கோச்சடையான் படத்தின் மிகப்பெரிய முரண்பாடு திரையில் தோன்றும் கிராஃபிக்ஸ் உருவத்தின் அசைவு நடிகனின் உடலின் அசைவா இல்லையா என்பதை எப்படி பேசுவது என்பதுதான். அவர்களது முக்கிய கவலையே அந்த அசைவுகளை ரஜினியே நேரில் செய்தார் என்பதை மக்களிடம் தெரியப்படுத்தி இது ரஜினி படம் தான் என்று உணரச்செய்வது. ஆனால், அதே சமயம் எங்கப்பன் குதிருக்குள் இல்லை என்று இறந்துபோன நாகேஷின் பிம்பத்தை அவரைப்போலவே அசைவுகள் கொள்ளச் செய்து நடிகனின் உடலுக்கும் அசைவுக்கும் தொடர்பிருக்கத் தேவையில்லை என்றும் சொல்லிவிட்டார்கள். நடிகனைப் போல ஒரு கிராஃபிக்ஸ் உருவம் திரையில் பல விஷயங்களை செய்



வதை கார்டூன் படம் என்றோ, அனிமேஷன் படம் என்றோ சொல்லலாம். கார்டூன் என்பது வரைசித்திரம். அனிமேஷன் என்பது கணினிச் சித்திரம் மற்றும் இருபரிமாண / முப்பரிமாண சாத்தியங்கள் கொண்டது என்று சொல்லலாம்.

இவ்வகையில் நடிகனின் உருவினை ஒத்த ஒரு கிராஃபிக்ஸ் உருவம் காட்டும் அசைவு அந்த நடிகனுடையதாகவும் இருக்கலாம். அவன் அசைவை போலி செய்யக் கூடிய யாருடையதாகவும் இருக்கலாம். அதனுடன் வேறு யாருடைய அசைவை வேண்டுமானாலும் கலக்கலாம். எந்த அடிப்படையில் அந்த அசைவு அந்த நடிகனுடையது தான் என்று நம்புவது?

அடுத்த பிரச்சினை குரல். ஆமாம். ரஜினியின் குரல் என்று நன்றாகத் தெரிகிறது. மகிழ்ச்சி. ஆனால், நாகேஷின் குரலும் அவருடையதைப் போலவே இருக்கிறதே? அசைவை பெயர்த்தெடுத்த தொழில்நுட்பத்தால் குரலை பெயர்த்தெடுக்க முடியாதா? நான் பேசுவதை நாகேஷ் பேசுவது போல் மாற்றியமைக்கும் மென்பொருளை தயாரிக்க முடியாதா?

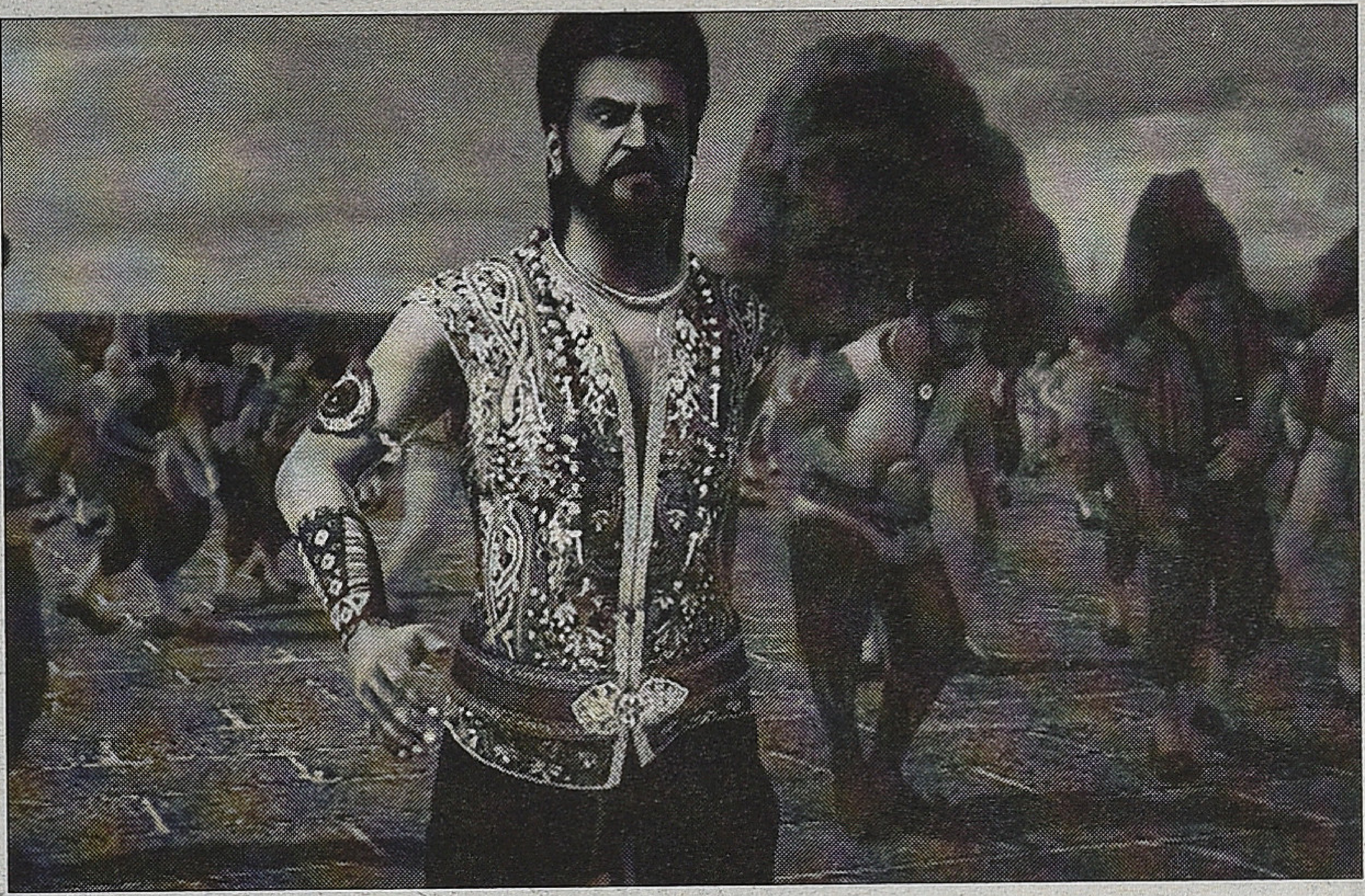
அப்படியானால் ஒரு படத்தில் நடிப்பதற்கு அந்த ஒரு நடிகன் உயிருடன் இருப்பதே தேவையில்லையா? அப்படியானால் அந்த நடிகனின் இருப்பிற்கு பொருள் என்ன? ரசிகர்கள் ஒரு நடிகனை காலாகாலத்திற்கும் இழக்கவே மாட்டார்கள் என்றால் அந்த நடிகனுக்கு ஏதாவது அர்த்தமிருக்குமா?

அசைவுப் பதிவுத் தொழில் நுட்பத்தை எதற்குப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று தெரியாமல் ஏதேதோ நடப்பதாகத்தான் தோன்றுகிறது. அதன் பயன்பாட்டின் சில நல்ல உதாரணங்களைப் பார்ப்போம். கோச்சடையான் படத்தின் துவக்கத்தில் அசைவுப் பதிவு என்பது நடிப்புப் பதிவாகவும் (performance capture) முக உணர்வுகளின் பதிவாகவும் வளர்ந்திருப்பது பற்றியெல்லாம் விளக்குகிறார்கள். அதன் மிகச்சிறந்த பயன்பாடுகளில் ஒன்று 'லார்ட் ஆஃப் த ரிங்ஸ்' படத்தில், கோலம் என்ற விநோதப் பிறவியாக ஆண்ட்ரூ 'ஆண்டி' சேர்கிஸ் என்ற நடிகர் நடித்திருப்பது. அந்த விநோத கிராஃபிக்ஸ் முகத்தில் தோன்றும் கணநேர உணர்வுகள் சிவாஜி கணேசன் போன்ற தலைசிறந்த நடிகர்களின் முகத்தில் தோன்றும் உணர்வு ரேகைகளுக்கு இணையானவை. அதற்குக் காரணம் ஆண்ட்ரூ சேர்கிஸ். ஆனால், அவருடைய பௌதிக உடல் ஒரே ஒரு காட்சியில் மட்டுமே கோலமாக மாறுவதற்கு முன்னால் இருந்த ஆளை காட்டும் போது வரும். அதன் பின் கோலம் என்ற கிராஃபிக்ஸ் உருவமே நடிக்கும். அதாவது சேர்கிஸின் நடிப்பு அவரிடமிருந்து பிரித்து எடுக்கப்பட்டு அந்த உருவத்திற்கு பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.

இந்த தொழில்நுட்பத்தின் பயன்பாடே அதுதான். அசைவை, நடிப்பை ஒரு நடிகரிடம் இருந்து எடுக்கிறோம். அதை எதில் கொண்டு பொருத்துகிறோம் என்பதுதான் கேள்வி. ஒரு வினோதமான உருவம். சித்திரக்குள்ளன், அல்லது புராண பாத்திரங்கள் அனுமார், விநாயகர், பத்து தலை ராவணன் என்று ஏதோ வொன்றின் கிராஃபிக்ஸ் வடிவம். அந்த வடிவத்திற்கு ஒரு நல்ல நடிகரின் குரல் மற்றும் நடிப்பை பொறுத்தினால் சிறப்பாக இருக்கும். 'அவதார்', 'டின்டின்' போன்ற படங்கள் சாதித்தது அதைத்தானே. ஒரு நடிகரின் நடிப்பையும் குரலையும் அவருடைய கிராஃபிக்ஸ் உருவத்திற்கே ஏன் பொறுத்த வேண்டும்? அதற்கு அவரே நடித்துவிட்டு போகலாமே?

ரஜினிகாந்தை எதற்காக மக்கள் ரசிக்கிறார்கள்?

ரஜினிகாந்தை மக்கள் ரசிப்பது அவர் ஜாக்கிசான் போல பாய்ந்து, பாய்ந்து சண்டை போடுவதற்காக அல்ல. ஒரு மிட்ஷாட்டிலோ, ஏன் க்ளோஸ்அப்பிலோ கூட ஒரு பன்ச் டயலாக் பேசினால் போதும்; அதற்காகத்தான் ரசிகர்கள் காத்திருக்கிறார்கள். லாங் ஷாட்டில் டூப் நடிகர்களோ, கிராஃபிக்ஸ் உருவங்களோ சண்டை போட்டால் யாரும் கவலைப்படப் போவதில்லை. கோச்சடையான் படத்தை தாராளமாக ரஜினியை நடிக்கச்சொல்லியே எடுத்திருக்க முடியும். "பார்த்தாயா இந்த நாட்டின் ரத கஜ துரக பதாதிகளை" என்று அவர்



மிட் ஷாட்டில் ப்ளூ மாட்டின் முன்னால் ஒரு தேர் மேல் நின்று சொல்ல படமெடுத்துவிட்டு பின்னர் கிராஃபிக்ஸில் அவர் பின்னால் படைகளை சேர்க்க எத்தனை நேரம் ஆகும்? ரசிகர்கள் கைத்தட்டுவது அவர் அந்த வசனத்தை சொல்லத் தானே? அதை ஏன் கிராஃபிக்ஸ் ரஜினி சொல்லவேண்டும்? மெய் ரஜினியே சொல்லலாமே?

அது மட்டுமல்லாமல் அவரை கிராஃபிக்ஸில் செய்ததால் எந்த தேவையுமின்றி நாசர், சரத்குமார், ஜாக்கி ஷ்ராஃப், சண்முக ராஜா என்று அனைவரையும் கிராஃபிக்ஸில் செய்து அசைவுப்பதிவு செய்து பொருத்தி என்ன வீண் செலவு? இதில் சரத்குமாரின் கிராஃபிக்ஸ் வடிவம் சம்பந்தமேயில்லாமல் இருக்கிறது. அதைவிடக் கொடுமை தீபிகா படுகோனே; அட, பாம்பே அழகி களையும் கிராஃபிக்ஸ் பொம்மையாக காட்டுவதற்கா மெனக்கெட்டு அவர்களை நடிக்கச் சொல்வீர்கள்? அதற்கு யார் வேண்டுமானாலும் நடித்துவிட்டுப் போகலாமே. அப்படி என்ன அபூர்வமான நடிப்பையும் அசைவையும் அவரிடமிருந்து எடுத்து அவருடைய கிராஃபிக்ஸ் வடிவத்திற்கு பொருத்தி விட்டீர்கள்? இந்த கிராஃபிக்ஸ் உருவங்களின் காதல் காட்சி வேறு வயிற்றெரிச்சலை கிளப்புகிறது. கிராஃபிக்ஸ் உருவங்கள் உணர்வு பொங்க டூயட் பாடினால் யார் பார்ப்பார்கள் என்று புரிய வில்லை. முழுக்கவும் மெய்யு டலின் தொடர்மக் குறியாக அந்த காட்சிகள் அமைந்தால்தானே ஒரு சிறிய உணர்ச்சியாவது, கிளுகிளுப் பாவது பார்ப்பவரிடம் ஏற்படும்?

கிராஃபிக்ஸில் செய்கிறோம் எனபதற்காகவே அர்த்தமேயில் லாமல் பெரிய பெரிய அரண் மனைகளையும் மண்டபங்களையும் ஜோடித்து அவற்றின் பரிமாணத் தினால் எந்த ஒரு உணர்வெழுச்சியும் உருவாகாமல் சரி பொம்மைதானே என்று தோன்றச்செய்கிறது. பிரம் மாண்டத்தை எப்படி உணரச் செய்வது என்பது ஒரு கலை. சிசில் பி டிமிலி முதல் ஸ்பீல்பெர்க் வரை எத்தனையோ பேர் அதை அறிவார்த்தமாக செய்து பார்த்து வளர்த்த கலை. அதற்கான எந்த எத்தனமும் இன்றி நம்முன் விசிறி எறியப்படும் பிரம்மாண்டம் சிறு வியப்பொலியையும் எழுப்ப வழியில் லாது சோபையிழந்து போகிறது.

கடைசியாக சில தவிர்க்க வியலாத கேள்விகள்

திரைக்கதையில் சில தர்க்க ரீதி யான பிரச்சினைகளை சுட்டிக் காட்டுவது என்ற ஒரு ஒவ்வாத பழக்கம் எனக்குண்டு. தமிழ் திரைக்கதையில் தர்க்கத்தை எதிர் பார்ப்பது தவறு என்று ஒரு பெரிய வாசகப்பரப்பே முடிவு செய்துள்ள நிலையில் அதைப்போய் ஒரு விஷய மாக நான் பேசுவது பலருக்கும் எரிச்சல்தான். இருந்தாலும் சில கேள்விகள்:

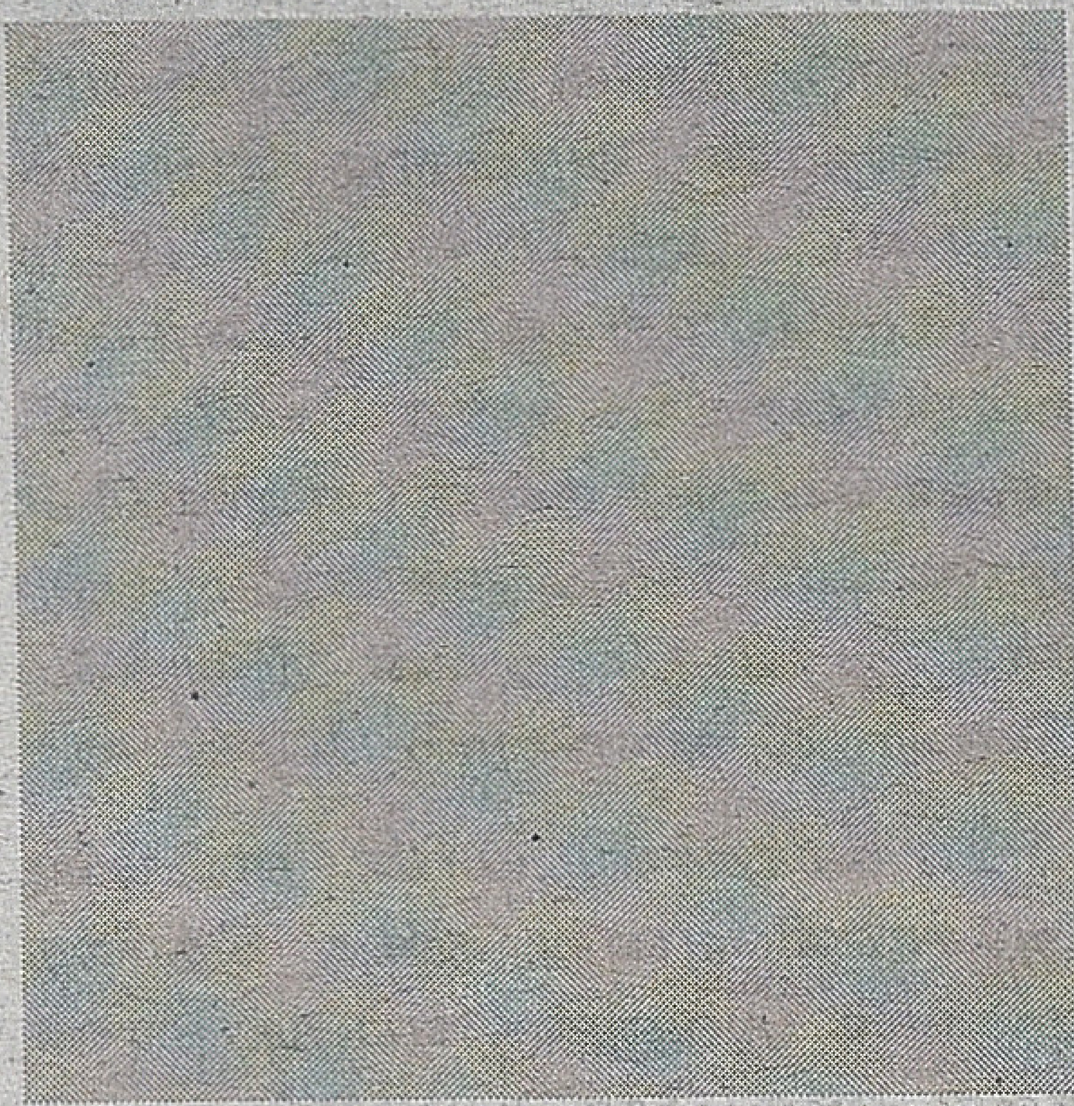
1. கோச்சடையான் எந்தப் பையனிடம் வாளைக்கொடுத்து, தனக்கு பிறகு அடிமைகளை மீட்டு நாட்டின் பாதுகாப்பிற்கு பொறுப்பு எடுத்துக்கொள்ளச் சொல்லி கூறுகிறாரோ, அந்தப் பையன் அதைச்செய்வதில்லை. மற்றொருவந்தான் எல்லாவற்றையும் செய்கிறான். வாளைப் பெற்றுக் கொண்ட அந்தப் பையன் படம் முடியும்போது ஒரு குதிரையில் தன்னந்தனியாக வந்து சேர்கிறான். அதன் பொருள் என்ன? என்னதான் இரண்டாம் பாகம் என்றாலும் அதற் காக இப்படியா அவன் விலாசமே இல்லாமல் காணாமல் போவான்?

2. கோச்சடையான் நாட்டின் அச்சாணி என்று நன்கு தெரிந்த மன்னன் அவனுக்கு எப்படி மரண தண்டனை கொடுப்பான்? நாட்டு மக்களை காப்பாற்றுவதையே முக்கியம் என நினைக்கும் கோச்சடையான் எதற்காக முட்டாள் மன்னனிடம் நாட்டை விட்டுவிட்டு மரண தண்டனை ஏற்கிறான்? பிள்ளை ராணா செய்வது போல ராணுவப் புரட்சி செய்ய வேண்டியது தானே?

3. அவ்வளவு பெரிய வீரனான ராணா எதற்காக மன்னன் தூங்கும் போது கோழைபோல தாக்கிக் கொல்ல நினைக்கிறான்? மக்களை தூண்டி விட்டு புரட்சி செய்ய வேண்டியதுதானே?

4. தன் காதலை / திருமணத்தை ஏற்காத அப்பாவிடம் கோபித்துக் கொண்டு அரண்மனையை விட்டுச் செல்லும் இளவரசன் நாடே போர்க்களத்தில் திரளும்போது வந்து சேராமல் எங்கே பரதேசம் போனான்? கோச்சடையான் தங்கச்சியும் அவனுடன் சேர்ந்து ஏன் செல்கிறாள்? அவள் வீட்டிற்கு, அதா வது கோச்சடையான் வீட்டிற்குத் தானே அவனை கூட்டிச்செல்ல வேண்டும்?

இப்படியே போய்க்கொண்டே யிருக்கும் என்பதால் நிறுத்திக்கொள் வோம். இந்திய சினிமாவின் திருப்பு முனையை பாராட்ட முடியாமல் போனது எனக்கும் வருத்தம்தான். ●



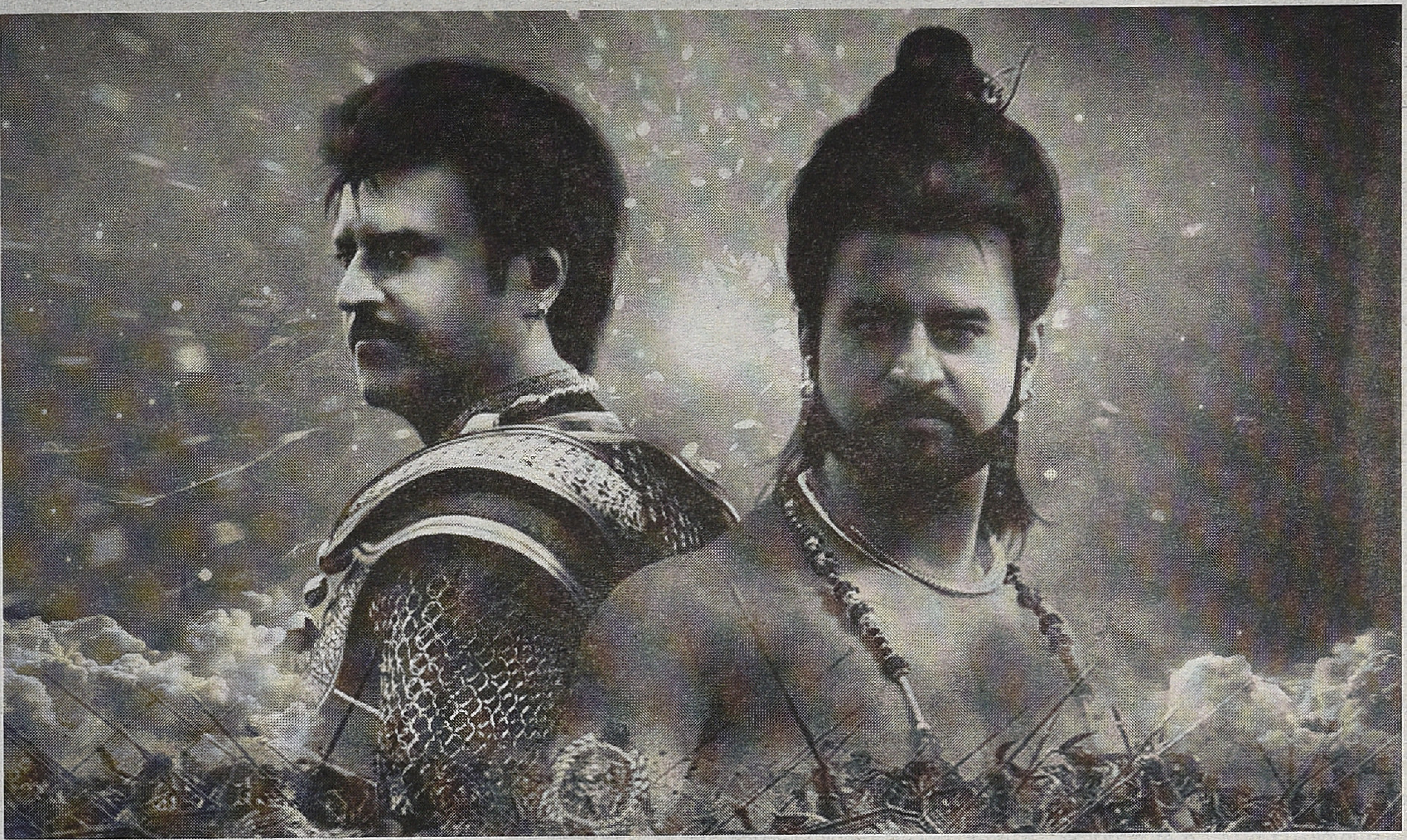
கோடைமழை

சேரலாதன்

மிகுதியும் வெப்பமுடைய காலநிலையினைக் கொண்ட தமிழ்ப் புவியினில் கோடை என்பது வெப்பஉச்சம் எனலாம். கோடை காலத்தின் வெப்பத்தினைத் தாங்க முடியாது போன ஆங்கிலேயர், வெள்ளைத் தோலினைப் பாதுகாக்க காலனிய அரசு விடுமுறை எனும் தற்சார்பு தற்காப்பு வழியினை மேற் கொண்டார்கள். வெயிலோடு பிறந்து வெயிலோடு விளையாடி வளரும் நமக்கு இன்றும்கூட கோடைவிடு முறை என்பது ஆச்சரியம்தான். ஆயினும், கோடையின் சூட்டைத் தணிக்க இயற்கை வழங்கும் நொங்கு, கோடைமழை போல் குழந்தைகளின் சந்தையினை மையப்படுத்தி சிறப்பு முகாம்கள், பயிற்சி வகுப்புகள் என்பதோடு கூடவே சில குழந்தை களுக்கான படங்களும் வரும். 'கோச் சடையான்' படம் அந்த வகையில் வரும், ஆனால் வராது என்பதாக உள்ளது. முதலில் கதைச்சுருக்கம், பின்பு ரஜினியின் படங்கள் நம்மை வசீகரிக்கும் இடம் மற்றும் வியா பாரம் குறித்துக் காண்போம்.

வழக்கமான தந்தையின் கொலை, தந்தையின் மீதான அவப்பழி ஆகியவற்றிற்குப் பிள்ளை பழிவாங்கும் கதைதான். 'கோச்சடையான்' என்பது கதையின் நாயகனான ரஜினியின் பாத்திரமோ பெயரோ அல்ல. பின் பகுதியில் விவரிக்கப்படும் கதை நாயகனின் தந்தையினது பாத்திரமே கோச்சடையான். கோட்டைப்பட்டி னம் மற்றும் கலிங்கபுரி என்னும் இரு அண்டை நாடுகளுக்கிடையே நூற்றாண்டுகளாகத் பகைமை தொடர்கிறது. கோட்டைப்பட்டி னத்தின் மன்னருக்கு ஆபத்து ஏற்படுகையில் காப்பாற்றும் மரபினைச் சேர்ந்த கோச்சடையான் புகழ்பெறுவது மன்னருக்குப் பொறுக்கவில்லை. தன்னுடன் வந்த 3000 வீரர்கள் உயிருக்குப் போராடு கையில், அவர்களின் உயிர்காக்கும் மருந்தினைக் கொண்ட எதிரி நாடான கலிங்கபுரியிடம் உதவி பெற்று அவர்களைக் காப்பாற்றுவதா அல்லது மரணமடையச் செய்வதா என்ற இக்கட்டில், உயிர்பிழைத்தால் என்றேனும் அவர்களை மீட்டுவிட முடியும் என்ற நம்பிக்கையில் அவர்களை கலிங்கபுரியில் விட்டு விட்டு வருகிறான், கோச்சடையான். அதனையே வாய்ப்பாகப் பயன் படுத்தி, கோச்சடையான் செயலைத் தேசதுரோகம் எனக் குற்றம்சாட்டி, மரண தண்டனை அளித்து விடுகிறார் மன்னர். கோச்சடையானின் மரணத் தருவாயில், தந்தைக்குக் கொடுத்த வாக்கினை நிறைவேற்ற கோச்சடை யானின் இரண்டாவது மகன் கலிங்காபுரி செல்கிறான். அங்குள்ள ஆதரவற்ற சிறுவர் இல்லத்தில் வளர்ந்து, வீரனாகி, கலிங்கபுரி இளவர சனின் தோழனாகிப் பின் தளபதி யாகவும் ஆகின்றான். தளபதியான ராணா, கோட்டைப்பட்டினம் மேல் படையெடுக்க விரும்புவதாகக் கூறுகிறான். இதற்காக ஏற்கெனவே தந்தை கோச்சடையானால் விட்டுச் செல்லப்பட்டு இன்று அடிமை களாக இருக்கும் கோட்டைப் பட்டின வீரர்களையும் அழைத்துச் செல்கிறான். பிறகு, அவர்களுடன் தனது நாட்டுடன் இணைந்து விடுகிறான். மீண்டும் ஒரு கோச்சடை யானா என மன்னர் பொரும, மன்னரின் மகன் ராணாவின் தங்கை யினை விரும்புகிறான். தந்தையாகத் திருமணத்தை நடத்திவிட்டு, மன்னராக குலம்விட்டு திருமணம் செய்த நீ அதிகாரத்திற்கு வர முடியாது என்று கட்டளையிடுகிறான் (காலந்தோறும் நடப்பதுதானே). இன்னொரு பக்கம் மன்னரின் மகள் தீபிகா படுகோனுடன் காதலில் இருக்கும் ராணா, மன்னரைப் பழி தீர்த்தானா? காதலில் இணைந்தானா என்பதை திரையில் காணுங்கள்.

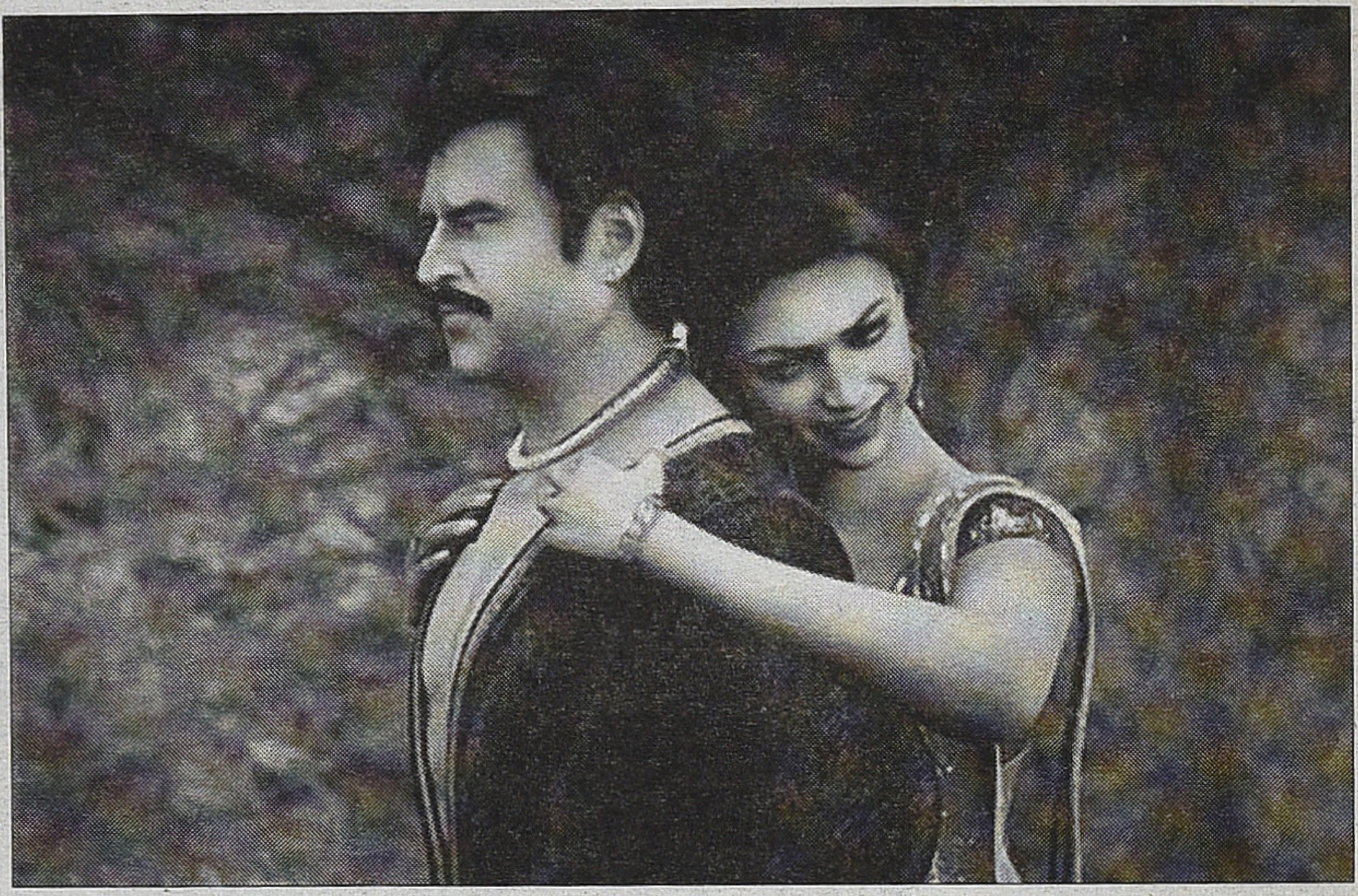
வழக்கமாக, அப்பாக்கள் தங்கள் மகளுக்கு விளையாட பொம்மை வாங்கித் தருவார்கள். சூப்பர் ஸ்டாரோ தன் மகளுக்குத் தானே பொம்மையாகியிருக்கிறார் என முகநூலில் கிண்டலடிக்கப்பட்ட படம்தான் இது. இந்தத் தொழில்



நுட்பத்தில் நாம் இதுவரை ‘பிறரை’த் தான் கண்டிருக்கிறோம். MOTION CAPTURE எனப்படும் நகரும் உருவத்தை வைத்து, காட்சியில் பிம்பத்தினை உருவாக்கும் தொழில் நுட்பத்தில், முதல்முறையாக நாம் நமக்கு அறிமுகமான ஒருவரைப் பார்க்கும் போது ஏற்படும் குதூகலம் அனைவருக்கும் இயல்பாக ஏற்படுகிறது. மிகப் பிரம்மாண்டமான ஹாலிவுட் படங்களைப் பார்த்துப் பழகியிருந்த நமக்கு, இந்தப்படம் ஓரளவு ஏற்புடைய தன்மையில்தான் உள்ளது. ரஜினி என்னும் நடிகரின் திரைபிம்பம் நமக்கு ஒரு நல்ல பொழுதுபோக்குத் தன்மை கொண்டதாகும் (Entertainer). பழிதீர்ப்பதன் வாயிலாக மகிழ்வுறச் செய்து ரஜினி எனில் பழி ஏற்பட்டு சின்னாபின்னமாகி, மாட்டிக் கொள்ளும் வகையில் மகிழ்ச்சி யடையச் செய்வது வடிவேலு. இவை ஒரு விதத்தில் நாணயத்தின் இரு பக்கங்கள் போல்தான். இது நமக்குக் கொஞ்சம் கசப்பாகவோ கூடுதலாகவோ தெரியும். ஆனால், உன்மை அதுதான்.

உயிருக்கு ஆபத்தான நிலையில் வெளிநாட்டில் சிகிச்சை பெற்று சென்னை திரும்பிய பின் வந்த பத்திரிகைச் செய்திகளைக் கவனித் தால் இது புரியும். ரஜினி உடல்நலம் பெற்றுவிட்டார், குணமடைந்து வரு கிறார், விரைவில் நலம் என்ற செய்தி களை விட பெரிய எழுத்துக்களில் இடம் பெற்ற செய்தி ‘விரைவில் நடிப்பார்’ என்பதே. அவர் கடைசி வரை நடிக்க வேண்டும் அல்லது நடிக்கும் வரை தான் அவருக்கும் நமக்குமான உறவு என்பதைப் போலிருந்த செய்தி முதலில் கோபமடையச் செய்தாலும் பொறுமையாக யோசித்தபோது தான் எதார்த்தம் விளங்கியது. இந்தப் படத்திலும் ரஜினி பிம்பம் கடைசிவரை வேஷம் போடுவது தான் தனது பணி என்பதாக பேசி யுள்ளது.

ரஜினி என்னும் நடிகரின் திரை பிம்பம் பெரும்பாலும் சூழ்ச்சி யால் பாதிக்கப்படுவதும் பின் அதனை எதிர்கொண்டு வெற்றி கொள்வதாகவும் இருக்கும். நமக்கு அது அடிப்படைத் தேவையாக உள்ளது. இந்தத் துணைக் கண்டத்தில் தமிழ் நிலத்தில் உள்ள மக்களைப் போல் எவரும் இத்துணை சூதினை, சூழ்ச்சியினை எதிர்கொண்டிருக்க வாய்ப்பில்லை. பிரிட்டிஷ் காலனிய ஆட்சியில் ‘இந்திய’ உரையாடலைக் காத்திரமான வடிவத்திற்கு கொண்டு சென்றதில் சென்னைப் பார்ப்பனரின் பங்கு மிக மிக முக்கியமானது. ஆனால், அவர்கள் முன்னெடுத்த ‘இந்தியா’ எனும் வடிவம் வந்த போது முதலில் வீட்டுக்கு அனுப்பப் பட்டவர் சென்னைப் பார்ப்பன ரான ராஜாஜிதான். அதன்பின் இன்று வரை அந்த இடம் இல்லை. சமூக அடுக்கின் உயர் நிலையிலிருந்தே அவர்களுக்கே அதுதான் எனில் மற்றவர்களுக்குச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. மொழி வழி மாநிலப் பிரிவினையின் போது கேரளம், கர்நாடகம், ஆந்திரம் என்னும் பகுதிகளோடு ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வோர் அளவு கோல்படி, அதாவது நமக்குச் சாதகம் இல்லாதபடி பிரிவினை நடந்தேறியது. தமிழ் மீனவர் சுடப்படுவது எந்தப் பெருங்கடலில் என்பதையும், உடன் யார் உள்ளனர் என்பதைப் பொறுத்தும், வழக் கின்றியோ கடும் வழக்கோ உள்ளதை அறிவோம். இந்திய ஒன்றியத்தில் இங்கு மட்டும்தான் மாநில மொழியான ‘தமிழ்’ முதல் பாடமாக (கட்டாயம் என்பதில்) இல்லை. ஆங்கிலம் மட்டுமே கட்டாய பாடம். மற்ற மாநிலங்களில்



மாநிலங்களது பெயர் மாறியதும் உயர்நீதிமன்றங்களின் பெயர்களும் மாறிவிடும். இங்கு இன்னும் மெட்ராஸ் ஹைகோர்ட்தான். இவையனைத்திற்கும் சிகரமாக வங்காளிகள் அண்டை நாட்டில் கொல்லப்பட்ட போது, உடனடியாகத் தலையிட்டு அந்த நாட்டு வங்காளிகளைக் காப்பாற்றவும், அரசியல் தீர்வாகத் தனிநாடு உருவாக்கித் தரவும் நம்மால் முடிந்தது. ஆனால், அதுவே தமிழர்கள் என்னும் போது கொஞ்சம்கூட அரசியல் நேர்மையின்றி, வெட்கப்படாமல் இறையாண்மை, அந்நிய நாட்டு விவகாரத்தில் தலையிடலாமா என வார்த்தைச் சூது நிகழ்த்தப்பட்டதை வலியுடன் பார்க்கத்தானே செய்தோம்.

பெரும் அலகு, சிறு அலகு எனத் தொடர்ந்து துரோகம், நம்பிக்கை மோசடி, சூழ்ச்சி என்னும் வலைகளில் சிக்கி அவதியுறும் நமது மனதிற்குச் சொடக்குப் போட்டு சவால் விட்டு வெற்றிபெறும் ரஜினியின் திரை பிம்பம் உவப்பானது மட்டுமல்ல வசீகரிக்கும் தன்மையுடையதே. நிஜத்தில் சாத்தியமற்ற நிலையிலிருக்கும் வரை நமக்கு சூப்பர்ஸ்டார் தேவைப்படவே செய்வார்.

ரஜினி படங்களின் வியாபாரம் குறித்து சற்று மிகப்படுத்தப்பட்ட செய்திகள் 'எந்திரன்' படம் முதல் வர ஆரம்பித்தது. தற்போது கூடுதலாக. உடனடியாக உலகமயமாக்கலுக்குப் பின் இது சாத்தியம் என கண்டு பிடிப்புகள் வேறு. உண்மையில் பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் அந்தந்த நிலத்தில் மக்களால் அறியப்பட்ட முகங்களைத் துருப்புச் சீட்டாக்கித் தனது வணிகத்தை தொடங்கும். 90களில் பெப்சி அறிமுகம் செய்யப்பட்ட நிகழ்ச்சி மதுரையில் ரஜினியின் மூலம்தான் நடந்நது. இந்தப் படத்திற்கும் பல பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் ஸ்பான்சர்களாக இருக்கட்டும். ஆனால், உண்மையில் தமிழ் படங்களின் வர்த்தக மதிப்பு கூடியதன் உண்மையான காரணம் உலகமயமாக்கல் அல்ல. கால் நூற்றாண்டிற்கும் மேலாகத் தங்கள் மீது தொடுக்கப்பட்ட போரின் விளைவாகக் குட்டித் தீவிலிருந்து உலகம் முழுவதும் வலியுடன் புலம்பெயர்ந்த ஈழத் தமிழர்களின் பரவல்தான் நிஜமான காரணம். அவர்கள் புலம் பெயர்ந்து வசிக்கும் நாடுகளின் எண்ணிக்கைதான் அதனை விரிக்க உதவியது. இலக்கியத்தில்கூட ஒரு படைப்பாளியின் மொத்தத் தொகுப்பு வெளிவருவது 90களுக்குப் பிறகு அதிகமானதன் பின்னணியில் வாங்குபவர்களாக அவர்கள் இருந்ததே என்னும் கவிஞர் சாம்ராஜின் கருத்து கவனிக்கத்தக்கது. 90களுக்குப் பிறகு இலக்கிய வெளியீடுகளின் வியாபாரம், தமிழ் சினிமாக்களின் ஓவர்சீஸ் வர்த்தகம் போன்றவற்றைப் பங்குச்சந்தை காளை போல் தூக்கி நிறுத்தியது அவர்களால் தான் சாத்தியமானது. ஆனால், அவர்களுக்குக் கைமாறாக இவர்கள் ஏதேனும் செய்துள்ளனரா என்பதைக் காலம் விசாரணைக் குட்படுத்தும் போது தெரியவரும்.

'கோச்சடையான்' படத்தை நீங்கள் குழந்தையாக மாறி ரசிக்கலாம். ஆனால், சோட்டாபீம் பார்க்கும் குழந்தைகளைப் படம் ஈர்க்கவில்லை. இங்குதான் தமிழ் சினிமா வேறு ஒன்றாக உள்ளதை உணரமுடியும். 'ரஜினி' என்னும் திரை பிம்பங்கள் அனைத்தையும் கலந்து கலவையாக்கி அதனை மிகப்பெரும் வலிமையுடையதாக நமது பார்வைமனம் கட்டமைத்துள்ளது. நூறு ரஜினியின் தொகுப்புதான் திரையில் தெரியும் ரஜினி பிம்பம். இந்தப் பின்புலத்துடன் ரஜினி பிம்பத்தைக் காண்கிற நம்மை இந்தப்படம் ஈர்க்கிறது. ஆனால், சிறு குழந்தைகளுக்கு அவ்விதம் இல்லை. ரஜினியின் வேகம் இந்தப் படத்தின் இயல்பான தன்மையில் குறையுடையதாகவே உள்ளது. தீபிகா அழகுதான். ஆனால், அவரது 'கை' நம்மை துணுக்குறச் செய்கிறது. 'நாகேஷ்' திரையில் வருவது சந்தோஷம். ஒருவிதத்தில் இனி இல்லாது போனோரைக்கூட இப்படி மீள்பதிவு செய்யமுடியுமெனில் அது மகிழச்சிதான். என்ன தொழில் நுட்பமாயினும் தமிழ்ப் படம் என்பதால் இந்தப் படமும் பாடல்களோடுதான்.

ரசிகனாக ரஜினிக்கு ஒரு கோரிக்கை. கடந்த இருபது ஆண்டுகளாக ஒவ்வொரு படம் வெளிவரும் முன்பும் படத்தின் வியாபாரம் பெரிய அளவில் நிகழவேண்டி 'அரசியலுக்கு வருவது' தொடர்பான உரையாடலை பேசி வந்தது போல், தற்போது ஒருவேளை இதுதான் கடைசிப்படம் என்று சொல்வது போன்ற அரசியலைத் தயவு செய்து கைவிடுங்கள். நீங்கள் பாட்டுக்கு எதையாவது சொல்லிவிட்டு இமய மலைக்குப் போய் புத்துணர்வு பெற்றுவிடுவீர்கள். ஆனால் நாங்கள், பதட்டம் மற்றும் பதட்டம் நிமித்தமாகவே காலத்தைக் கடத்துவதை உணர்ந்துகொள்ளுங்கள், கைவிடுங்கள்.

(இந்தப் படம் வெறும் கோடைமழைதான். நமக்குத் தேவை வழக்கமான அடைமழைதான். அதுவரை... காத்திருக்க வேண்டியதுதான்.)

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

இந்தியா

- தனி இதழ்: 20 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 180 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 350 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 750 ரூபாய்

பிற நாடுகள்

- தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த எளிய வழி

- சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAII** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ வரைவோலையாகவோ வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) ஐசிஐசிஐ வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhai, **No:** 057705500097, **Type:** Current Account, **Bank:** ICICI Bank, **Branch:** No. 1, Thirumalai Road, T Nagar, Chennai - 600 017 , **IFSC Code:** ICIC0000577 (5th character is zero), **MICR Code:** 600229035

- வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டு கிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

Kaatchippizhai
is now available on
Apple iPhone/iPad/Android and Web

Download and read it on Magzter

From your Apple iPad please go to App store and search for Magzter

From your Android Tablet please go to Google play and search for Magzter

http://www.magzter.com

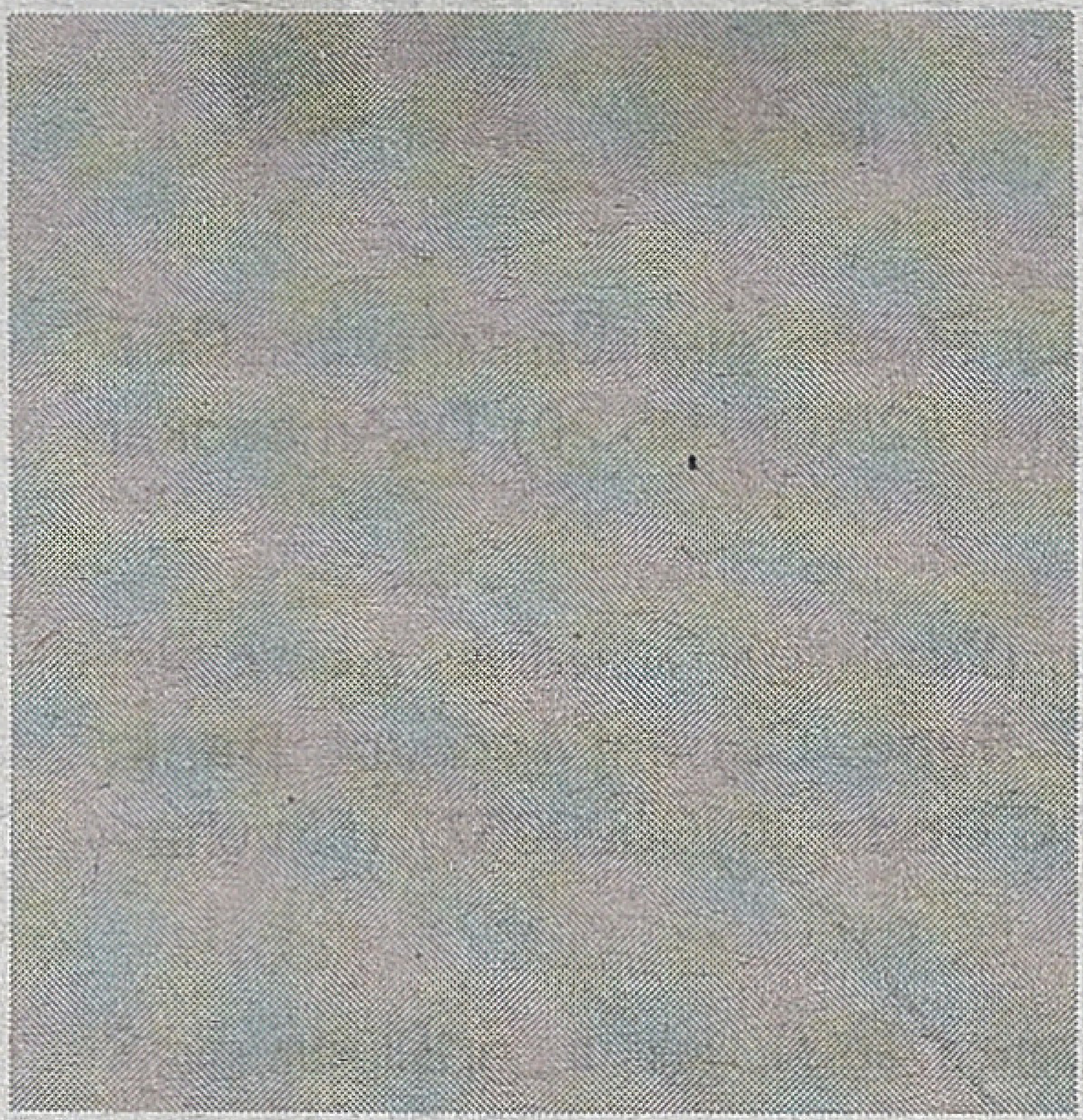
காட்சிப் பிழை

தமிழ் சினிமா ஆய்விதழ்

மின்னிதழாகக்
காட்சிப்பிழையைப் படிக்க

MAGZTER
DIGITAL MAGAZINE STORE
TAP · READ · ENJOY

http://www.magzter.com/IN/kaatchippizhai/kaatchippizhai/Entertainment/



எம்.என். நம்பியார்

நடிகர்கள் ஏன் சட்டசபைக்கு போகக் கூடாது?

சியென்னஸ்

சினிமா பத்திரிகைகள் பொதுவாகவே கலைஞர்களை ஒன்றும் கேட்காமல் எதை வேண்டுமானாலும் அவர்கள் செய்ததாக எழுதி விடுகின்றன. சமீபத்தில்கூட தமிழ் நாட்டின் தலைசிறந்த பத்திரிகை என்று தப்பட்டம் அடித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு பத்திரிகை நான் பெண் வேஷத்தில் நடித்ததாகவும் அதில் ஏற்பட்ட பல சம்பவங்கள் பற்றியும் 'சுத்த பொய்'ச் செய்தி ஒன்றை பிரசுரித்திருந்தது. இது பற்றி மறுப்பு எழுதச் சொன்னேன். இன்று வரை செய்யவில்லை. என் வாழ்நாளில் நான் இதுவரை பெண் வேடத்தில் நடித்ததே இல்லை. ஆனால், நீங்கள் அவ்விதமெல்லாம் செய்யமாட்டீர்கள் என்று நம்புகிறேன். சரி பேட்டியை ஆரம்பிப்போமா?

தங்கள் சொந்த ஊர்?

என் சொந்த ஊர்தானே! வட மலபாரிலுள்ள செரக்கல் தாலுக்கா தான்.

தாய், தந்தையார்?

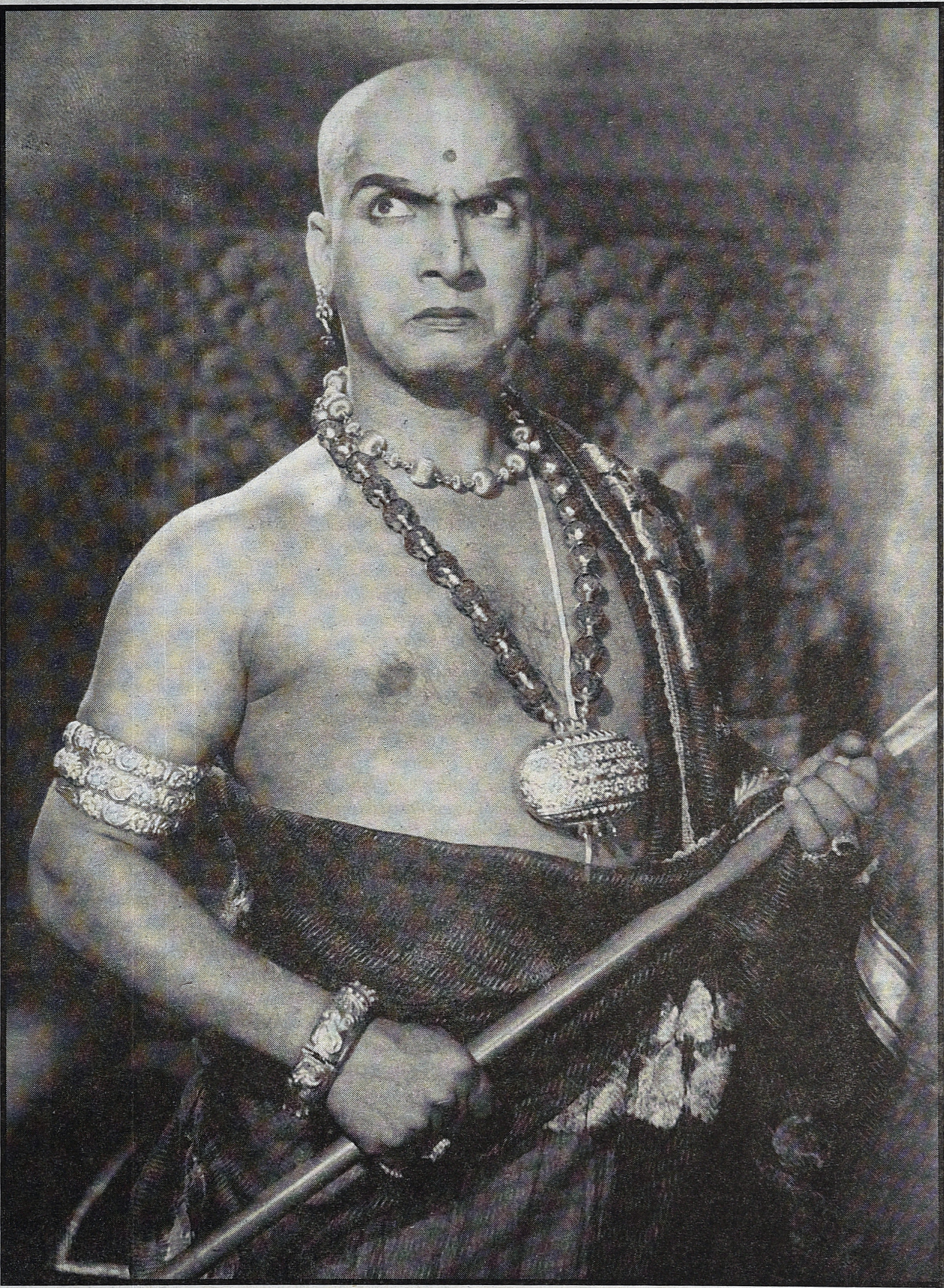
தாயார் இருக்கிறார், தந்தையார் இறந்துவிட்டார். அவர் 'சர்வே டிபார்ட்மெண்டில்' வேலையில் இருந்தார்.

எதுவரையில் படித்திருக்கிறீர்கள்?

நாலாவது பாரத்தில் இரண்டு மாதம் படித்தேன்.

எப்படி நடிப்புத் துறைக்கு வந்தீர்கள்?

நான் நடிக்கவே பிறந்தேன். பிறவி கலைஞன். அடி, உதை, இடிப்பட்டு நான் நடிகனானேன் என்றெல்லாம் என்னால் சொல்ல முடியாது. என் தந்தை இறந்த பிறகு என் அக்காள் புருஷன் ஆதரவில் வளர்ந்தேன். அவரால் என்னைப் படிக்க வைக்க முடியவில்லை. நான் பள்ளிக்குப் போய்க் கொண்டிருக்கும்போது எங்களூரில் நவாப் ராஜமாணிக்கம் கம்பெனி நாடகம் நடந்து கொண்டிருந்தது. அதில் எல்லாம் சின்ன பையன்களாகவே இருந்தார்கள். நாம் இதில் சேர்ந்தால் என்ன என்று தோன்றியது. சேர்ந்து விடுவது சரி என்றும் பட்டது. தியேட்டர் மானேஜர் எனக்கு வேண்டியவர் என்பதால் சுலபமாக போய்ச் சேர்ந்து விட்டேன். மூன்று



வருடங்களுக்கு ஒப்பந்தமானேன். சம்பளம் ஒன்றும் கிடையாது. சாப்பாடு துணிமணியுடன் சரி.

கம்பெனியில் சேருவதற்கு கோட்டு சூட்டு பெட்டி படுக்கையுடன் சென்றவன் நான் ஒருவன்தான். அப்போதெல்லாம் எனக்கு வேட்டி கட்ட தெரியாது. அது மட்டுமல்ல நான் படித்த படிப்பு அந்தக்கால நாடகத் துறைக்கு மிக அதிகமானது. முதலில் எனக்கு மிகச் சாதாரண வேடங்களே கொடுக்கப்பட்டன. கூட்டத்தோடு கூட்டமாய் ஓடுவது தடி வைத்துக்கொண்டு நிற்பது போன்ற வேடங்கள்.

பிறகு, 'ராஜாம்பாள்', 'பதிபக்தி', 'நச்சுப்பொய்கை' முதலிய நாடகங்களில் நீதிபதி வேடத்தில் நடித்தேன். பிறகு, நாடகக் கம்பெனியுடன் ஊர் ஊராகச் சுற்ற ஆரம்பித்தேன். சேலம், ராசிபுரம், மைசூர், ஆசன், டிட்டூர் முதலிய இடங்களுக்குச் சென்றேன்.

இந்த வேளைகளில் பரமேஸ்வர் சவுண்ட் பிக்சர்சார் எங்களது பக்த ராமதாசை பம்பாயில் படமாக்கினார்கள். எங்களில் பலரை விலக்கிவிட்டு வேண்டியவர்களை மட்டும் பம்பாயிக்கு அழைத்துச் சென்றார்கள். படம் பம்பாயில் முருகதாசா டைரக்ஷனில் வளர்ந்து வந்தது. அப்பொழுது இரண்டு மந்திரி வேஷத்திற்கு ஆள் வேண்டும். ஒரு மந்திரி வேஷத்திற்கு திரு. டி.கே. சம்பங்கு தேர்தெடுக்கப்பட்டார். அவர் சரியில்லை என்று முருகதாசா சொல்லிவிட்டார். வேறு ஆள் தேடிக்கொண்டிருந்தார்கள். அந்தப் பக்கமாக நவாப் ராஜமாணிக்கம் வந்தார். நீ அந்த மந்திரி வேஷத்துக்கான பாடம் செய்து வைத்து கொண்டிருக்கிறாயா என்றார். எனக்கு அந்த வேடம் கொடுக்கப்பட்டது. நானும் ஒருவாராக நடித்து முடித்தேன். இந்தப் படத்தில் ஒரு முக்கியம் என்னவென்றால் அதில் ஒரு பெண் கூட நடிக்கவில்லை. எல்லா வேடங்களிலும் ஆண்களே நடித்தார்கள். படம் நன்றாகவே ஓடியது.

மீண்டும் நாடக வாழ்க்கை. அப்பொழுது நவாப் ராஜமாணிக்கம் கம்பெனியில் *14* பங்குதாரர்கள் இருந்தார்கள். *1936*இல் நவாப் ராஜமாணிக்கம் அதன் உரிமையாளரானார்.

அன்றுதான் எனக்கு மாதச் சம்பளம் மூன்று ரூபாய் என்று நிர்ணயிக்கப்பட்டது. மூன்று ரூபாய் சம்பளம் என்றதும் ஐந்து ரூபாய் 'அட்வான்ஸ்' வாங்கி வீட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டேன்.

எங்கள் கம்பெனியில் பெரிய நடிகர்கள் எல்லாம் பால் குடிக்க ஆரம்பித்தார்கள். எனக்கு பால் குடிக்க வேண்டும் என்ற ஆசை வந்து விட்டது. குடிக்க ஆரம்பித்தேன். பில் மூன்று ரூபாய் ஆரணாவாகிவிட்டது. கம்பெனிகாரர்கள் மானேஜர் சம்பளத்தில் பிடித்து விட்டார்கள். எனக்கு ஒருமாதிரியாகிவிட்டது. அன்று முதல்தான் நான் என்னைப் பற்றி சிந்திக்க ஆரம்பித்தேன்.

பொன்னமராவதியில் இருக்கும் போது நடிகர் சாரங்கபாணிக்கு கை ஒடிந்துவிட்டது. அப்போது நான் 'ரைசிங் ஸ்டார்'. ஆகவே, அவரது பாகம் எனக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. ஓரளவு நன்றாக செய்ததினால் திருப்தி ஏற்பட்டு என் சம்பளத்தை ஐந்து ரூபாயாக உயர்த்தினார்கள்.

*1937*இல் கம்பெனி சென்னைக்கு வந்தது. அப்போது சாரங்கபாணிக்கு பதிலாக பெரிய நடிகனாகிவிட்டதால் பத்து ரூபாய் கொடுத்தார்கள். அப்போது 'இன்பசாகரன்' என்ற படம் எடுத்தார்கள். அதுதான் இருமொழிகளில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் படம். அதை இந்தியில் பிரேம்சாகர் என்றும் எடுத்தார்கள். அதன் நெகட்டிவ் ரீல்கள் தீவிபத்தில் சாம்பலாகிவிட்டன. படம் வெளி வரவே இல்லை. இப்படியே என் சம்பளம் முப்பது ரூபாய் வரை உயர்ந்தது.

இந்நிலை எனக்கு நாடக வாழ்க்கையில் வெறுப்பு ஏற்படவே அந்தத் துறையைவிட்டு விலகிவிடவேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். பத்து வருடத்திற்குப் பிறகு கம்பெனியை விட்டு விலகி ஊருக்குபோனேன். ஊருக்குப்போய் விட்டு வருகையில், புதுக்கோட்டையில் சக்தி நாடக சபாவில் இருந்த நாடக நண்பர்களைப் பார்க்கச் சென்றேன். அவர்கள் விடவில்லை. அவர்களுடனேயே தங்கி சக்தி நாடக சபாவில் சேரவேண்டியதாயிற்று. நாகப்பட்டினத்தில்தான் சக்தி நாடக சபா துரிதமாக முன்னுக்கு வந்தது. எஸ்.டி. சுந்தரத்தின் 'கவியின் கனவு' சக்தி கிருஷ்ணசாமியின் 'விதி' மிகப் பிரபலமடைந்தது.

நாகப்பட்டினத்தில் எனக்கு 'ஆப்பரேஷன்' நடைபெற்றது. 'ஆப்பரேஷன்' ஆனதிலிருந்து எனக்கு உடல்நலம் சரியில்லாமலே போய்விட்டது. ஆகவே, நாடகக் கம்பெனியிலிருந்து ராஜிநாமா செய்துவிட்டு கணக்கை தீர்த்துக்கொண்டு வெளியேறினேன். நடிகரின் வாழ்க்கையை பொதுவாக எடுத்துக்கொண்டால் தெரியாமல் ஓடிவந்ததாக இருக்குமே தவிர ராஜிநாமா செய்ததாக இருக்காது.

பிறகு, ஜூபிடர் பிக்சர்சில் நான்கு படத்திற்கு ஒப்பந்தமானேன். மாதம் ஐந்நூறு ரூபாய் சம்பளத்தில். அவர்களது 'வித்யாவதி', 'ராஜகுமாரி', 'கஞ்சன்', 'அபிமன்யு' ஆகிய படங்களில் நடித்தேன். பிறகு, ஒரு நான்கு பட 'அக்ரிமெண்ட்'. அதில் 'மோகினி', 'வேலைக்காரி', 'விஜய குமாரி', 'மர்மயோகி'. இவைகளில் ராஜகுமாரியில் என் நடிப்புக்கு நல்ல பெயர் இருந்தது.

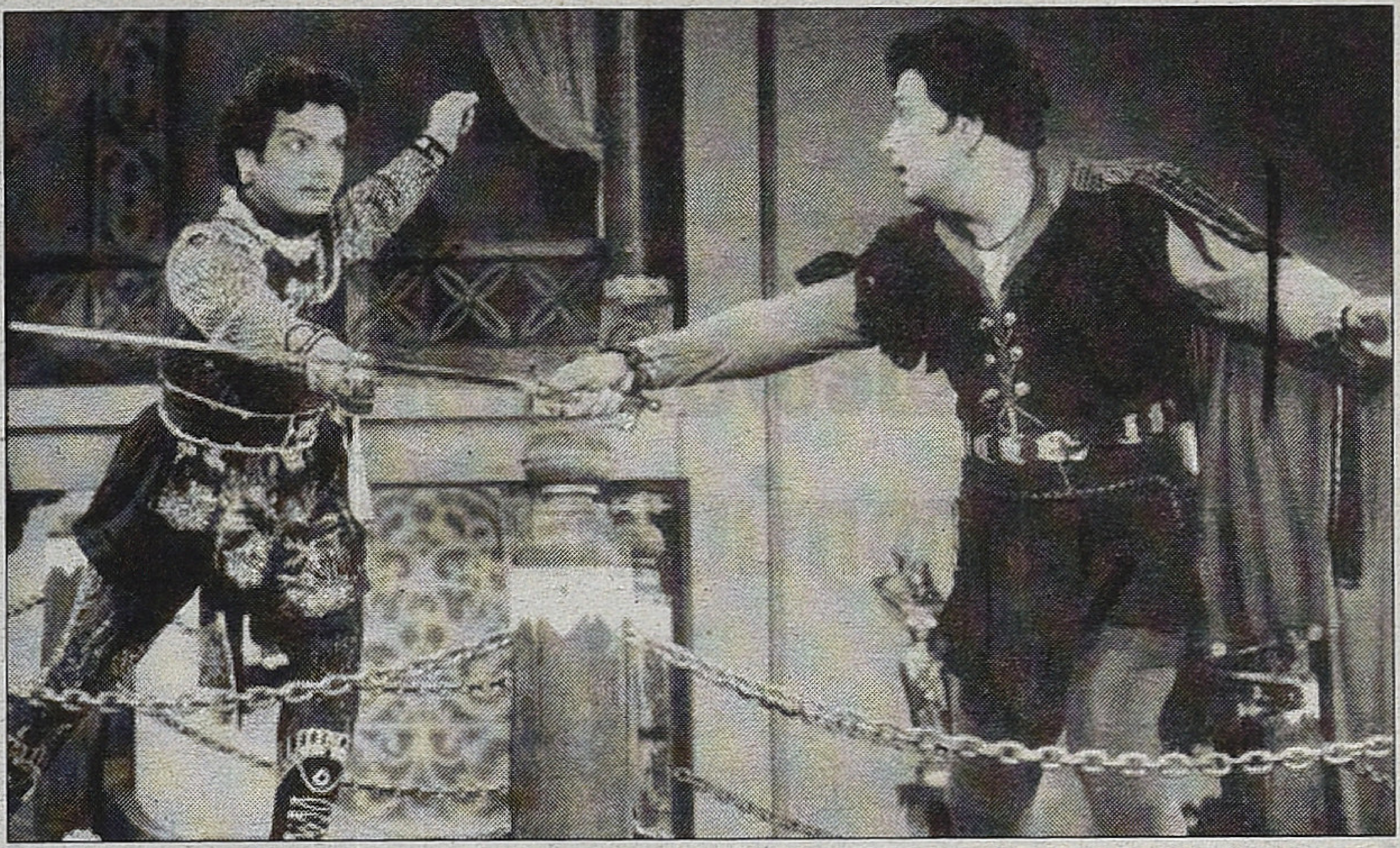
பிறகு மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் படங்கள்: 'மந்திரிகுமாரி', 'திகம்பர சாமியார்', 'தேவகி', 'கல்யாணி', ரெட்காமரன் 'ஜங்கிள்' முதலிய படங்கள் என்று தொடர்ந்தன. 'ஜங்கிளி'ல் எனக்கு கொடுக்கப்பட்ட வேஷம் மட்டமான வேஷம்தான். அது என்னை 'இன்டர் நேஷனல் ஸ்டார்' ஆக்கியது தவிர, அப்படியானதினால் ஒரு பிரயோஜனமும் இல்லை.

நீங்கள் நடித்த படங்களில் உங்களுக்குப் பிடித்த படம் எது?

சர்வாதிகாரியில் நான் கஷ்டப்பட்டு நடிக்க வேண்டும் என்று நடித்தேன். ஆனால், கதைப்போக்கு ஏனோ அதை வெற்றி பெறச் செய்யவில்லை.

தற்கால திரைப்பட வளர்ச்சி பற்றி தங்கள் கருத்து என்ன?

வேகமாக முன்னேறிக் கொண்டு வருகிறது என்றுதான் சொல்வேன். நான் அநேகமாக இந்திப் படங்களுக்குப் போவதில்லை. சமீபத்தில் ஒன்றுக்குச் சென்றேன். அதைப் பார்த்தபோது நாம் அவர்களைவிட முன்னேறிவிட்டோம் என்பதாகத்



தான் நினைத்தேன்.

செக்ஸ் அப்பீல் தேவையா?

சாதாரண வாழ்க்கைக்கே செக்ஸ் அப்பீல் தேவைப்படுகிறது என்றால் சினிமாவுக்கு அது எவ்வளவு முக்கியம். நடைப்பாதையில் நடப்பது மாதிரி எடுத்தால் யாரும் ரசிக்க மாட்டார்கள். கிழவர் பார்த்தாலும் அவர்களை அது கவர வேண்டும்.

படங்கள் எப்படி எடுக்கப்பட வேண்டும்?

பயன்படக்கூடிய படங்கள் எடுக்கப் பட வேண்டும். கலைக்காகவே படம் எடுக்கப்பட வேண்டும் என்றால் கலைஞர்கள் 'ஓசியில்' பார்க்கத்தான் அது பயன்படும்.

இப்பொழுது கதை வசனங்களை முதலிலேயே அரசாங்கத்திடம் சமர்ப் பித்து திருத்தங்கள் செய்யப்பட்ட பிறகுதான் படம் எடுக்கவேண்டும் என்று திட்டம் வருகிறதே அது பற்றி தங்கள் கருத்து என்ன?

அணைக்கட்டுகள், பாலங்கள் முதலியவைகள் கட்டுவதற்குத் திட்டம் (ப்ளான்) போட்டு செய்வதுபோல் அல்ல படம் எடுப்பது. 'செட்டில்' சிலவற்றை மாற்ற வேண்டிவரும், பாத்திர தகுதி பார்த்து கதையையே திருத்தம் செய்ய வேண்டிவரும். இப்படி எத்தனையோ மாற்றங்கள் செய்ய வேண்டி வரும். இதனால் அரசாங்கம் படத்தொழிலுக்கு பாதகம் செய்யலாமே தவிர வேறு எவ்வித சலுகையும் இதனால் ஏற் படும் படி செய்யமுடியாது.

இப்பொழுது நடிகர்கள் தேர்த லில் நிற்கப்போகிறார்களே அது பற்றி தங்கள் கருத்து என்ன?

அருமையான முடிவு. இப் பொழுதிருக்கும் எம்.எல்.ஏ.க்கள் எல்லாம் என்ன விஷயம் தெரிந்து கொண்டுதானா சட்ட சபைக்குப் போனார்கள். அவர்களைவிட சிறந்த நடிகர்கள் ஏன் சட்டசபைக்கு போகக் கூடாது.

நீங்கள் தேர்தலுக்கு நிற்பீர் களா?

நிற்கவேண்டி அவசியம் ஏற்பட் டால் நிச்சயம் ஏதாவது ஒரு தொகுதி யில் போட்டியிடுவேன்.

நீங்கள் எந்தக்கட்சியின் சார்பில் போட்டியிடுவீர்கள்?

நான் கட்சி சார்பற்றவன். ஆனால், காங்கிரஸ் அனுதாபி. அவர்கள் விட்டுவிடும் வேலையை அந்தக் கட்சியைச் சார்ந்தவர்கள் போனால் செய்யலாம் என்று நினைப்பவன். மற்றவர்கள் செய்யக்கூடியதாய் இருந்தாலும் போகலாம்.

தென்னிந்திய நடிகர் சங்கம் ஒரு கட்சியை தேர்ந்தெடுத்து அந்தக்கட்சியின் சார்பில் போட்டியிடுவது என்று முடிவு செய்தால்?

அதன்மூலம் நன்மை ஏற்படும் என்று தெரிந்தால் அங்கு நின்று போராட வேண்டியதுதான்.

கனம் காமராஜர் நடிகர்கள் தேர்தலில் நிற்பதை விரும்ப வில்லையே அது பற்றி தங்கள் எண்ணம் என்ன?

தங்களுக்குப் போட்டியாக வரும் யாரையுமே எவரும் விரும்பமாட் டார்கள் அல்லவா? அதுமாதிரி யானதுதான்.

பொதுவாகவே தமிழ்ப்படத் துறையில் என்ன மாற்றம் வேண்டும் என்கிறீர்கள்?

தமிழ் நடிகர்கள் வேண்டும் என்கிறேன். நீ மலையாளியாயிற்றே என்பீர்கள். நான் ஏழாவது வயது முதல் தமிழகத்திலேயே வாழ்ந்து விட்டேன். எனக்கு மலையாளம் எழுதவும் பேசவும் தெரியாது. என்னைத் தமிழன் என்றே சொல்ல லாம். நானும் அப்படியே நினைக் கிறேன்.

தங்களுக்கு எப்படிப்பட்ட வேஷங்கள் பிடிக்கும்?

'வில்லன்' வேஷம்தான். ஆனால் நான் இளகிய மனதுடையவன்.

ஒரு நடிகர் ஒரே தடவையில் பல படங்களில் நடிப்பது பற்றி தங்கள் எண்ணம்?

கூடாதுதான். நடிகரின் வாழ்க்கை மின்னலைப் போன்றது. அதற்குள் அவன் வாழ்விற்கு வசதி செய்து கொள்ள வேண்டும். இதனால் நடிப்புத் திறமை குறையும் என்பது உண்மை.

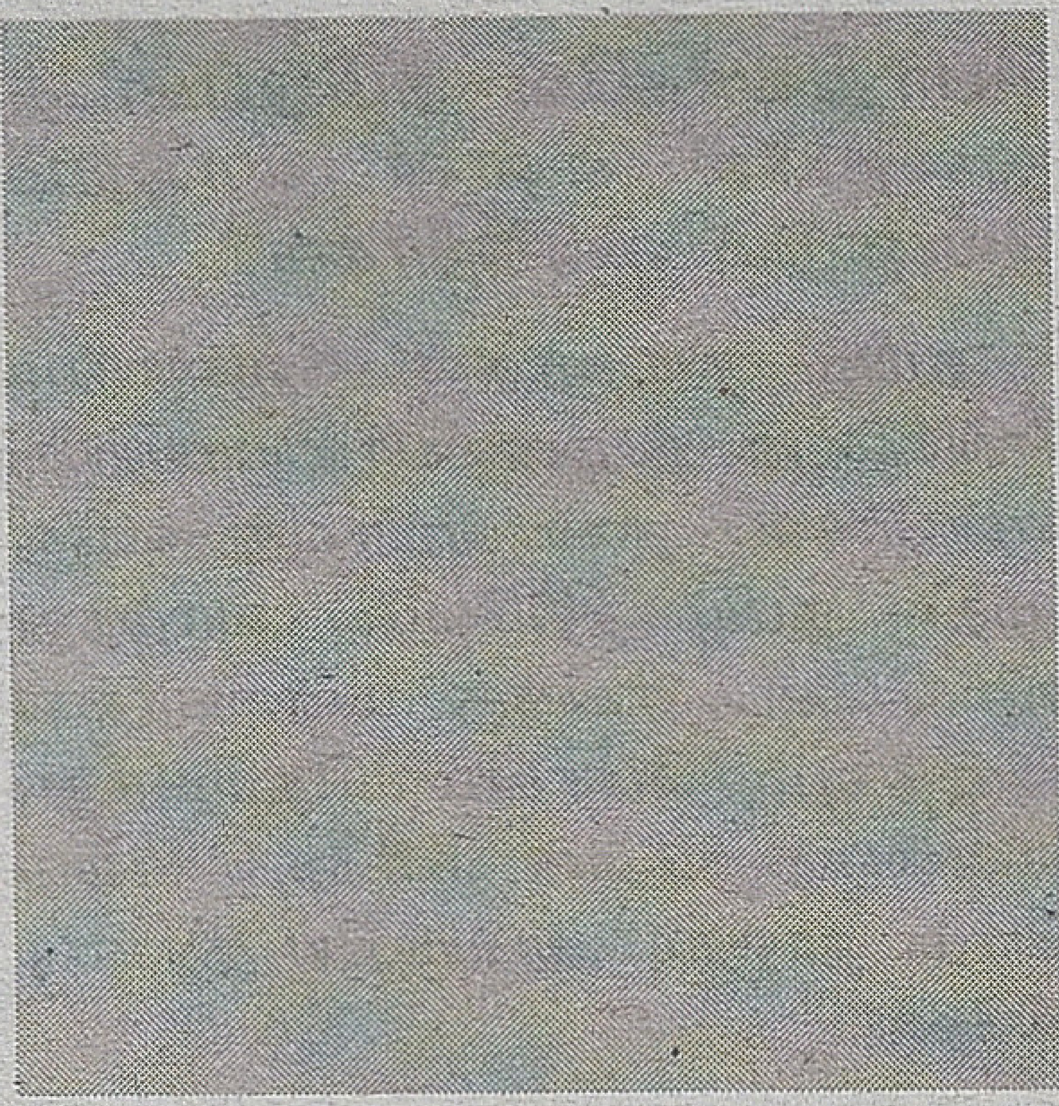
பத்திரிகைகள் பற்றி தங்கள் கருத்து....?

ஆரம்பத்தில் சொன்னேன். இன்றைய பத்திரிகைகளின் போக்கு எனக்கு திருப்தியில்லை. அவர்கள் நடிகர்களைத் தாக்குவதையும் தயாரிப் பாளர்களைத் தாக்குவதிலுமே தங்கள் கருத்தை செலவிடுகின்றனர். விமர்சனங்களைப் பற்றி நான் குறிப் பிடவில்லை. தனிப்பட்ட முறையில் தாக்குவதைத்தான் குறிப்பிடுகிறேன். நீங்கள் இருக்கிறீர்கள், நீங்களும் எங்களில் ஒருவர்தான்; சினிமா சம்பந்தப்பட்டவர்தான். நீங்களே எங்களைத் தாக்கினால் நாமே நம்மைத் தாக்கிக்கொள்வதாகத் தானே பொருள்.

ரசிகர்களுக்கு கூற விரும்புவது?

ரசிக்க வேண்டும் குறையிருந்தால் திருத்த வேண்டும்.

தென்றல் திரை
25.09.1956



இலங்கை தமிழ்த் திரைப்படங்கள்

இராகவன்

விடுதலைப்புலிகள் இயக்கத்தின் 'நிதர்சனம்' திரைப்பட வெளியீட்டுப் பிரிவு தயாரித்து வெளியிட்ட சில குறும்படங்களைப் பற்றிக் கடைசியாகப் பார்த்தோம். அதன் தொடர்ச்சியாக இந்த இதழிலும் 'நிதர்சனம்' தயாரித்த சில குறும்படங்களையும் சில முழு நீளத் திரைப் படங்களையும் பார்ப்போம்.

பிஞ்சு மனம் *(73 நிமிடங்கள்)*

இது ந. கேசவராஜனின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த முழு நீளத்திரைப் படமாகும். மனைவி, பிள்ளைகள் வெளிநாட்டிற்குச் சென்றுவிடத் தனிமையில் வாழும் ஓர் ஓய்வு நிலை அஞ்சலதிபர்தான் இத்திரைப் படத்தின் நாயகன். அயல்வீட்டில் வசிக்கும் ஒரு வறிய குடும்பத்துடன் இவரால் சுமுகமான உறவினை பேண முடியவில்லை. விமானக் குண்டுவீச்சுத் தாக்குதலொன்றில் அவ்வறிய குடும்பத்தின் கணவனும் மனைவியும் கொல்லப்பட அநாதையாகிவிடும் சிறுமியை அரவணைத்துக் கொள்வதோடு விடுதலைப்புலிகளால் அநாதைச் சிறார்களின் நல்வாழ்வுக்கென நிறுவப்பட்ட 'செஞ்சோலை' அமைப்பில் அச்சிறுமியைச் சேர்த்து விடுகிறார்.

உப்பில் உறைந்த உதிரங்கள் *(71 நிமிடங்கள்)* ·

கடற்படை முகாமொன்றினை, கடுமையான பயிற்சி நடவடிக்கை களை மேற்கொள்ளும் பெண் கடற் கரும்புலிகள் வெற்றிகரமாகத் தாக்கிய ழிப்பதனை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆவணப்பாங்கான இம்முழு நீளத்திரைப்படம் இது. குயிலினியின் இயக்கத்தில் வெளி வந்தது.

முகங்கள் *(89 நிமிடங்கள்)*

இத்திரைப்படம் ஞானரதனின் இயக்கத்தில் வெளிவந்ததாகும். இலங்கைத் தமிழ்த்திரைப்பட வரலாற்றில் இதுவொரு முக்கிய மான திரைப்படமாகும். போர் முனைப்படையும் பகுதிலிருந்து இன் னொரு பகுதிக்கு இடம்பெயர்ந்து செல்லும் மக்கள் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகளை வெகு இயல்பாக இப்படம் எடுத்துக் காட்டுகிறது. 1992 காலப் பகுதியில் கதை நிகழ்கின்றது. தெல்லிப்பளைப் பகுதியில் மேற்கொள்ளப் படை நடவடிக்கையால் அப்பகுதி மக்கள் அங்கிருந்து இடம்பெயர்ந்து செல் கின்றனர். அவர்களில் சந்திரன் குடும்பமுமொன்றாக இடம்பெயர்ந்து செல்கிறது. சந்திரன் மல்லாலத் திலுள்ள தனது தந்தையின் சிநேகிதர் வீட்டிற்கு வந்து குடும்பத்துடன் தங்குகிறான். சந்திரனின் குடும்பம் அவனையும் மனைவியையும் ஒரு கைக் குழந்தையையும் உள்ளடக்கியது. சந்திரனது தந்தையின் சிநேகிதர் வீட்டில் அவரும் அவரது மனைவியும் திருமணமாகி கணவர் வெளிநாட்டி லிருக்கும் மகளும் அவளது குழந்தை யுமென நால்வர் வசிக்கின்றனர். அந்த வீட்டில் ஒதுக்குப்புறமாக ஒரு கொட்டில்போட்டுச் சந்திரன் குடும்பம் தங்கியிருக்கிறது. தொழி லற்ற நிலையில் சந்திரன் தனக்குத் தெரிந்த நண்பரொருவரிடம் செல்ல அவர் பணங்கொடுத்து உதவுகிறார். நாளடைவில் தொழில் தேடி அலையும் சந்திரன் கிளாலிக் கடலைக் கடந்து செல்லும் வியா பாரத்தில் ஈடுபடுவதற்கு அவன் மனைவி தனது சங்கிலியைக் கழற்றிக் கொடுக்கிறாள். அவன் கிளாலிக் கடலைக் கடந்து சென்று வியா பாரத்தில் ஈடுபடுகிறான். (1990 தொடங்கி 2002 வரை யாழ்குடா நாட்டிலிருந்து தென்னிலங்கைக்குச் செல்லும் ஏ ஒன்பது வீதி மூடப் பட்டிருந்த நிலையில், யாழ் மக்களின் தென்னிலங்கைக்கான பிரதான போக்குவரத்து மையமாகக் கிளாலிக் கடல் இருந்து வந்துள்ளதை இத் திரைப்படத்தில் மட்டும் காணொளிச் சான்றாகப் பார்க்கமுடிகின்றது.) ஒரு தடவை அவன் வியாபாரத்திற்குச் சென்று திரும்பிவர, ஓரிரு நாள்கள் தாமதமான நிலையில் அவனது குழந்தை நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்து விடுகிறது. அவன் தங்கியுள்ள வீட்டுக் காரர் திருமணத்திற்காகத் தனது மகன் வெளிநாட்டிலிருந்து வரவுள் ளதைக் காரணம் காட்டி அவரது மனைவியின் அழுத்தத்தினால் சந்தி ரனை வீட்டிலிருந்து வெளியேறு மாறு நயமாக எடுத்துக்கூறுகிறார். இறுதியில் சந்திரன் குடும்பம் கிளாலிக் கடலைக்கடந்து ஒரு நிம்மதி யான வாழ்வைத்தேடி வன்னிக்குச் செல்கிறது.

காற்றுவெளி *(78 நிமிடங்கள்)*

ஞானரதனின் இயக்கத்தில்

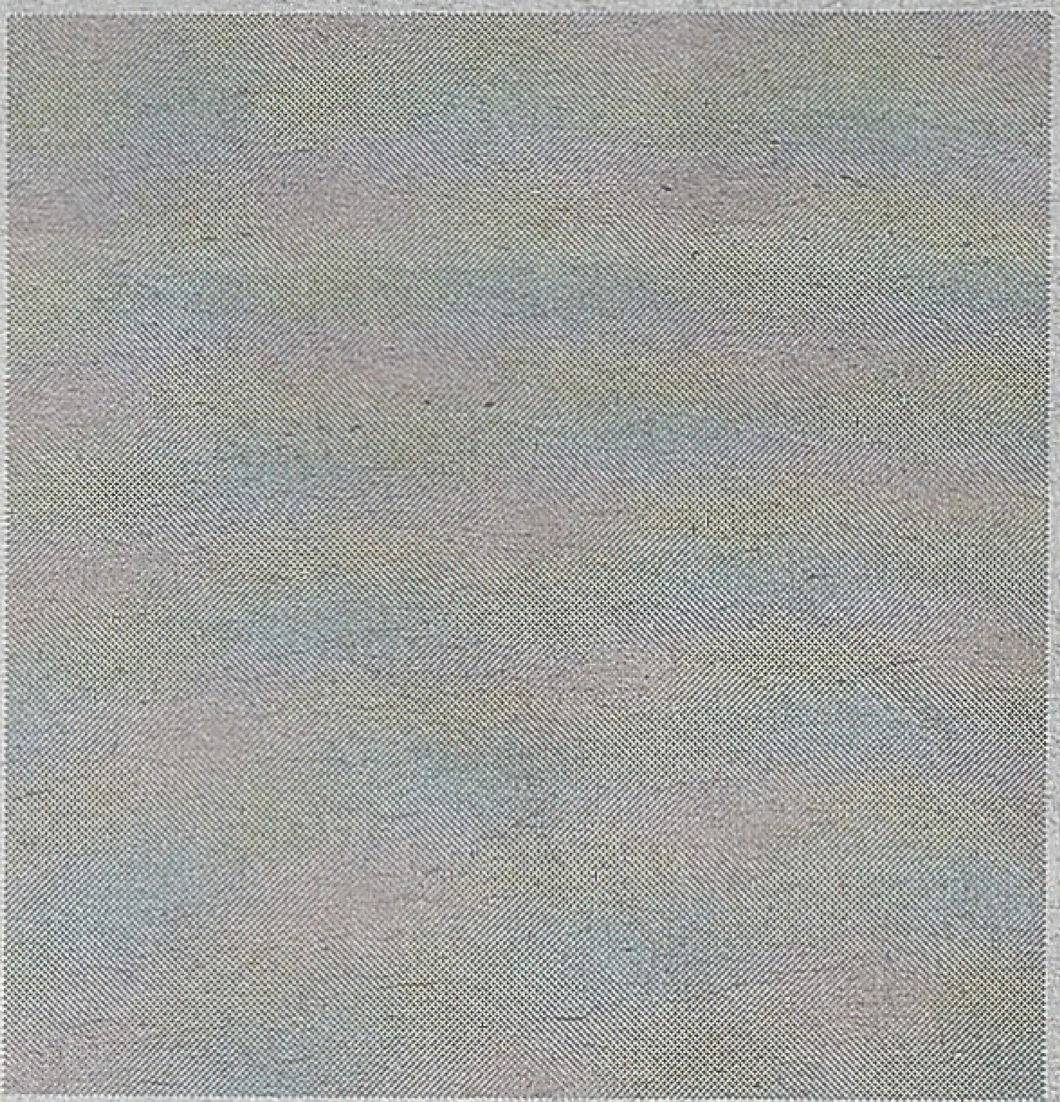
வெளிவந்த இத்திரைப்படமும் ஈழத்தின் தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் இன்னுமொரு முக்கியமான திரைப்படமாகும். இயக்கப் போராளிகளுக்கும் பொதுமக்களுக்குமான உறவினை இத்திரைப்படம் மையப்படுத்துகின்றது. முதியவரொருவரின் வெளிநாட்டிலுள்ள தங்கையின் வீட்டில் புலிகள் இயக்கம் தங்கியிருக்கிறது. அவ் வீட்டில் புலிகள் இயக்கம் தங்கியிருப்பதை அம்முதியவர் விரும்பவில்லை. வீட்டினை அவர்கள் சேதப்படுத்தி விடுவார்களென்ற அடிப்படையில் கண்காணிப்பு நடவடிக்கைகளிலும் அம்முதியவர் ஈடுபடுகிறார். அவரது நடவடிக்கைகள் வீட்டில் தங்கியிருக்கும் புலிப் போராளிகளுக்கு அசௌகரியத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அம்முதியவர் பால் வியாபாரமும் செய்து வருகிறார். அவரிடம் வழமையாகப் பால் வாங்கும் பெண் ஒரு நாள் தனது மகளைப் பால் வாங்கிவர அனுப்பினார். புலிப் போராளிகள் அச்சிறுமியை வழிமறித்து முதியவர் பாலில் தண்ணீர் கலப்பதாக அவளது தாயிடம் கூறும்படி சொல்லியனுப்புகின்றனர்.

இதையறிந்த முதியவர் இயக்கப் பொறுப்பாளரிடம் முறைப்பாடு செய்ய அவர் அதற்குக் காரணமான புலி உறுப்பினர்களை இரவு முழுவதும் மரத்திலேற்றித் தண்டனை வழங்குகிறார். இத்தண்டனையை எதிர்பார்த்திராத முதியவர் பின்னர் அப்புலி உறுப்பினர்களுக்காகப் பொறுப்பாளரிடம் சென்று பரிந்து பேச அவர் தண்டனையைக் குறைக்க மறுத்து விடுகிறார். இதனால் மன உறுத்தலுக்குள்ளாகும் முதியவர் நாளடைவில் அப்புலி உறுப்பினர்களின் அன்புக்குரியவராகிறார். அவர்களுக்கு தான் விரதமிருக்கும் நாளிலும் கோழிக்கறை சமைத்துக் கொடுக்கிறார். சில நாட்களின் பின்னர் அவ்வீட்டில் தங்கியிருக்கும் புலி இயக்கத்தினர் தாக்குதல் நடவடிக்கையொன்றுக்காகப் புறப்பட்டுச் செல்கின்றனர். பின்னர் அத்தாக்குதலில் முதியவரின் அன்புக்குரியவனான 'சுபடி' என்ற போராளி சாவடைகிறான். அவனது சாவு முதியவரை வெகுவாகப் பாதிக்கிறது. மேலும் சிலர் காயமுற்று மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டுள்ள நிலையில் அவர்களைப் பார்க்கச் செல்கிறார். சூட்டியின் அஞ்சலிக் கூட்டத்திலும் இறுதி ஊர்வலத்திலும் அம்முதியவர் உணர்வு பூர்வமாகக் கலந்து கொள்கிறார். போராளிகள் இல்லாத வீடு வெறிச்சோடிக் கிடக்கிறது. அடுத்த சில நாட்களில் இன்னொரு புலி இயக்கப்பிரிவு அந்த வீட்டிற்கு வருகிறது. அவர்களை முதியவர் ஆவலுடன் எதிர்பார்த்திருந்தவர் போல் வரவேற்கிறார்.

அம்மா நலமா? *(72 நிமிடங்கள்)*

இது ந. கேசவராஜனின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த இன்னொரு முழு நீளத்திரைப்படமாகும். ஒரு தாயின் மூன்று ஆண் பிள்ளைகளும் புலிப் போராளிகளாக இருக்கின்றனர். குறித்தவொருநாளில் வெவ்வேறு தாக்குதல் சம்பவங்களில் கொல்லப்படும் அம்மூன்று போராளிகளினதும் சடலங்கள் ஒரே நாளில் வீட்டிற்கு எடுத்துவரப்படுகிறது. அவ்வதிர்ச்சியான சம்பவத்தை அத்தாய் எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறான் என்பதே இப்படத்தின் கதையாகும்.

முற்றும்



டி.எஸ். பாலையா

நடிப்புப் பொக்கிஷம்!

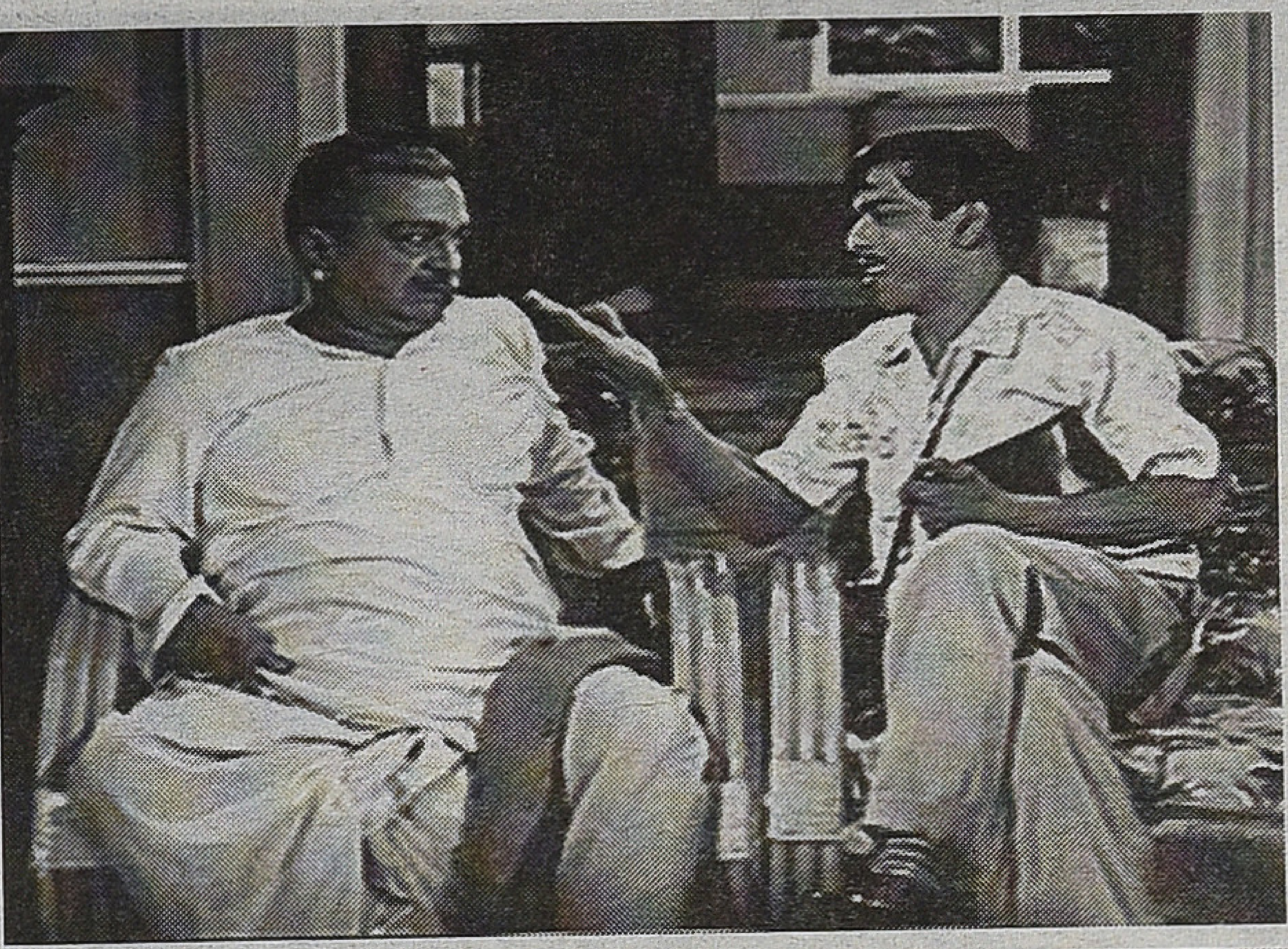
உஷாதீபன்

"ங்கெக்... கெக்... கெக்... கெக்... கெக்..." என்று ஒரு சிரிப்பு. நிற்க, சிரிப்பல்ல அது... இளிப்பு...! கேட்டிருக்கிறீர்களா? கேட்டிருந்தால் உடனே புரிந்துபோகும் யாரென்று. நல்ல ரசிகனாய் இருந்தால் நிச்சயம் பட்டென்று உணர முடியும். பாலையா அப்படிச் சிரிக்கும் போது வயிறும் உடம்பும் சேர்ந்து குலுங்குவதைப் பார்த்து நாமும் ஒன்றி மகிழ்ந்து தடுக்கி விழுவோம். அவரோடு சேர்ந்து கோஷ்டியாகிக் கும்மியடிப்போம்; கிறுக்காகி விடுவோம். அந்தச் சிரிப்புக்கேற்ற பாவமும் உடம்பு நெளிப்புகளும் பச்சக்கென்று வந்து உட்கார்ந்து கொண்டால்தான் அந்த வகைச் சிரிப்பிற்கான முழு அர்த்தம் புலப்படும். அதை வெளிப்படுத்தும் திறன் கொண்டவனே நல்ல நடிகன். அதை நையாண்டிச் சிரிப்பு என்றும் சொல்லலாம்; கேனத்தனமாச் சிரிக்கிறது என்பார்களே, அப்படியும் சொல்லலாம். ஏமாளித்தனமான சிரிப்பிற்கு அல்லது ஒருத்தரின் சிரிப்பாய் இல்லாத பேச்சை பெரிய நகைச்சுவை போல் ரசித்ததற்கு அடையாளமாய் வலியச் சிரித்து வைக்கும் 'கெக்கே பிக்கே' சிரிப்பு. எதிராளியைப் பரிகாசம் பண்ணும் சிரிப்பு. இப்படி இடத்திற்கேற்றாற்போல் பொருத்தமாய்ப் புலப்படும்; புரிந்துகொள்ளப்படும். ரொம்பவும் சேட்டையான எகத்தாளக் குரலின் நெளிவு சுளிவுகள், அதற்கேற்ப இயங்கும் அசைவுகள். அதுதான் பாலையாவின் தனித்திறமை.

"இங்கேருந்து தெக்கால போயி, அங்கேருந்து வடக்கால திரும்பி, அப்புறம் கெழக்காலே..."

"தெக்காலயும் வடக்காலயும் கிழக்காலயும் நாக்காலயும் மூக்காலயும் நாங்களே பார்த்துக்கிறோம்... நீங்க போயிட்டு வாங்க..." என்று ஒரு பொம்பளையை இடிப்பாரே 'தில்லானா மோகனாம்பாள்' படத்தில், அந்த மாதிரி நைய்யாண்டிதான் மேலே சொன்ன 'ங்கெக் கெக் கெக்' சிரிப்பு.

அதே காட்சியில், மோகனாவின் வீட்டு முன்னால், சாரட்டிலிருந்து மைனர் பாலாஜி இறங்கி உள்ளே செல்லுவதைப் பார்த்து, துண்டை வாயில் பொத்தி சண்முக சுந்தரம்



வருந்தும்போது, சோகம் மிளிர ஆறுதலாய் அவர் தொடையில் கை வைத்து வசனம் எதுவும் இன்றி, சமாதானம் சொல்வாரே... அந்த ஒரு நிமிடக் காட்சியை நினைத்துப் பாருங்கள்... பாலையாவின் திறனைப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

எந்த நடிகருக்கு நகைச்சுவை சரளமாய்க் கைவருகிறதோ, அவருக்கு மற்றதெல்லாம் தூசுதான் என்பேன் நான். 'கெக்கே பிக்கே' சிரிப்பு சிரித்து எல்லோரையும் மகிழ்ச்சிப்படுத்தும் அந்த முகம் எப்படி இத்தனை சோகமாய் மாறிவிடுகிறது? சண்முக சுந்தரத்திற்கு ஆறுதல் சொல்கையில் ஒரு தந்தையின் ஸ்தானத்திலான அவரது நெருக்கம் யாருக்கு இத்தனை கச்சிதமாய் வரும்?

எவரொருவருக்கு நகைச்சுவை நடிப்பு பொருந்தி வருகிறதோ, எவரொருவரால் நகைச்சுவைக் காட்சிகளில் களைகட்ட முடிகிறதோ, அந்த நடிகரால் பிற எந்த வேஷங்களையும் சுலபமாய்ச் செய்துவிட முடியும். அவரால் சோகம் வெளிப்படுத்தப்படும்போது அது முழுமை பெறும். அதுபோல், சோக ரசத்தில் எந்தவொரு நடிகரால் மிளிர முடிகிறதோ அவரால் பிற எந்த பாவங்களிலும் விஞ்சி நிற்க முடியும். இதெல்லாம் சிறந்த நடிப்பிற்கான அடிப்படை இலக்கணம்.

*1936*இல் எல்லீஸ்.ஆர். டங்கன், 'சதிலீலாவதி' படத்தில் பாலையாவை அறிமுகப்படுத்தியதிலிருந்து அவர் தன்னைப் படத்துக்குப் படம் ஸ்தாபித்துக் கொண்டிருக்கிறார். பார்க்கப் பார்க்க ரசிகர்களின் மனது அந்தந்த வேடங்களில் அவரைப் பூரணமாக் ஏற்றுக்கொண்டது. நகைச்சுவைப் பாத்திரம், வில்லன், ராஜா, மந்திரி, சேனாபதி, முனிவன், மந்திரவாதி, முதலாளி, தொழிலாளி, எஜமான், டிரைவர், வக்கீல், சாஸ்த்ரோத்தமான ஐயர், பண்டாரம், பரதேசி, அப்பா, மாமா, பெரியப்பா, தாத்தா, சேட்ஜி, மேளகாரர், கணக்கப்பிள்ளை, தொழிலதிபர், வித்வான், நட்டுவனார், போலீஸ், ஏட்டு என்று நினைவில் வருவதையெல்லாம் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம்.

டி.எஸ். பாலையாவுக்கு, உருண்டு உருண்டு உருளையாய் நடந்து வரும் உடம்பு. வயிற்றுக்குக் கீழ் முழங்காலிலிருந்து பாதம் வரைதான் தெரியும். உடல்வாகு அப்படி. ஆனால், அதுவே அவருக்கு ப்ளஸ். அந்தந்த வேஷத்திற்கேற்ற உடைகளைத் தரித்தபின் அந்தந்தப் பாத்திரமாகவே மாறிவிடும் பாங்கு கொண்டவர். தன் அபார நடிப்பாற்றலினால், வசன உச்சரிப்பின் அர்த்தபூர்வமான நெளிவு சுளிவினால் தன்னையே முழுமையாக முன்னிறுத்திக்கொள்ளும் திறமை ஒருங்கே அமையப்பெற்றவர் பாலையா.

பாலையா பற்றி, "கற்றுக்கொள்ள நிறைய இருக்கிறது அவரிடம்'' என்றார் நடிகர்திலகம். "அவர்கூட நடிக்கும்போது நமக்கு கவனம் அதிகம் தேவை'' என்பார். அவரிலிருந்து ரசிகர்களின் கவனத்தைத் திருப்பி, தன்பால் நிற்க வைக்க ஒரு விசேஷ சைகையாவது தேவை என்று நினைத்து பயந்தவர் நடிகர்திலகம்.

இவ்வாறு தன்னை மற்றவர் விஞ்சிவிடக் கூடாது என்பதில் மிகவும் பயத்தோடும் கவனமோடும் இருப்பாராம். சௌகார் ஜானகியிடம் அவருக்கு அத்தனை பயம். பாடல் காட்சிகளில்கூட இசையின் அழகைக் கண்டு அதன் ஆழத்தைக் கண்டு, அதையும் மீறி தான் நிற்க வேண்டுமானால் அதற்கு என்ன செய்வது, ஸ்பெஷல் எஃபெக்ட் என்று எதை உணர்த்துவது என்று யோசித்து, யோசித்து, தனது அபாரமான நடிப்பாற்றலில் முன்னிற்பாராம்.

பாலையாவை நினைக்கும் போதுகளில் எல்லோருக்கும் ஞாபகம் வருவது ‘காதலிக்க நேரமில்லை’ திரைப்படமாகத்தான் இருக்கும். அதில் தொழிலதிபர் விஸ்வநாதன் பாத்திரத்தில் வெள்ளந்தியான மனசோடும் விவரமான ஆள் போன்று பேசும் மிடுக்குடன் வருவார். ஒவ்வொரு காட்சியிலும் தன்னை முன்னிறுத்திக் கொண்டு, கடைசியில் மொத்தமாய் ஏமாந்து போனவராகக் கையறுநிலையில் அவர் பரிதாபமாய் நிற்கையில், ரசிகர்களுக்கு அவர் மேல் அப்படி ஒரு ஆதங்கமும், தாங்களே அப்படி ஏமாந்து விட்டவர்களாய் உணரும் பாவனையும் உருவாகும். அது அவர் அதுவரை நிகழ்த்தியுள்ள ஆழமான நடிப்பிற்குச் சான்றாய் அமையும்.

‘ஒரு மனுஷன் இப்படியாய்யா ஒருத்தர நம்புறது? ஏமாறுறதுக்கும் அளவில்லையா? ஒருத்தன் வாயால அளந்து விடுறதெல்லாத்தையும் அப்டி அப்டியேவா எடுத்துப்பாங்க’ என்று படம் வந்த புதிதில் பாலையா மேல் இரக்கம் கொண்டு வருந்தி, வெளியே வருகையில் நல்ல வேளை படம்தானே என்ற உணர்வு வந்து ஆறுதல்பட்டுக் கொண்டவர்கள் அநேகம்.

வண்ணத்தில் குழைத்துக் கொடுத்த ஜாலமல்லவா அந்தப் படம். பார்க்கப் பார்க்கத் திகட்டாத தலைமுறை தாண்டிய அழியாச் சித்திரம் ‘காதலிக்க நேரமில்லை’. “இத்தனை சொத்தோட, இப்படி அழகான பெண்களுக்குப் புருஷனா, இப்படி ஒரு விகல்பமில்லாத மாமனாரோடு போய் வாழக் கொடுத்து வைக்கணும்யா” என்று அக்காலத்தில் பேசினார்கள்.

‘பாலும் பழமும்’ படத்தில் குடுமிச் சாமியாராய் அனுமான் பக்தனாய் வலம் வருவார். குரங்கு வியாதி பிடித்த கருணாநிதியைக் கூடவே இழுத்துக் கொண்டு திரிவார்.

‘பாகப்பிரிவினை’ படத்தில் குடும்பத் தலைவன். தவிர்க்க முடியாத சூழலில், சிங்கப்பூர் சிங்காரத்தின் சதி வேலையில் தன் தம்பி குடும்பம் பிரிந்து போனதை, நடுவே குறுக்கிடும் சுவற்றுக்கு இந்தப் புறம் நின்று, அந்தப் பக்கம் இருக்கும் தம்பி எஸ்.வி. சுப்பையாவின் மனதொடிந்த பேச்சைக் கேட்டு, விசேஷ நாளின் போது சகோதரர்களின் பிரிவினை நினைத்து அவர் கண்கலங்கும் காட்சி... இன்று நினைத்தாலும் பார்த்தாலும் அப்படியான விஷயங்கள் எல்லாமும் இன்று நம்மின் சொந்த நடைமுறை வாழ்க்கையில் இருந்து படுத்துவதை நம்மால் மறுக்க முடியாது. இந்தக் குடும்ப அமைப்பும் அதன் ஒற்றுமையும் எப்படிப் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டிய சீர்மிகு விஷயம் என்பதற்கான பாடமாய் அமைந்த படம் ‘பாகப்பிரிவினை’.

டிரைவர் மாணிக்கம்பிள்ளையாக ‘பாவ மன்னிப்பு’ படத்தில் நடித்திருப்பார் பாலையா. “என்னா மாணிக்கம்பிள்ள, முதலாளியப் பார்க்கவே வரல்லியே; முதலாளி பக்தி வேணாமா?” என்று சிறையில் இருந்து விடுதலை ஆகி வந்திருக்கும் ராதா கேட்பார். தன்னடக்கத்தோடு, பழசு மாறாத அதே பணிவோடு, “நிறைய இருக்குங்க” என்று கண்மூடி பாலையா ஒப்புதலளிக்கும் அந்த ஒரு வரி வசனக் காட்சி போதும், பாலையாவை நினைவு கூற.

“நீங்க டிரைவரா இருந்த போது நான் தூங்கிட்டே வந்தேன். இப்போ இருக்கிறவன், என்னை இறங்கித் தள்ளச் சொல்றான்” என்று ராதா சொல்கையில், தன்னடகத்தோடு அவர் ஒரு மெல்லிய சிரிப்பை உதிர்க்கும் காட்சி, நம்மையெல்லாம் சிலிர்க்க வைக்கும். மனிதர்கள் வாழ்க்கையில் எவ்வகையிலெல்லாம் மேம்பட்டவர்களாய் வாழ வேண்டும் என்று சொல்லாமல் சொல்லி உணர்த்தும் காட்சி அது. இம்மாதிரிக் காட்சிகளையெல்லாம் பீம்சிங் ஒருவரால்தான் அமைக்க முடியும். வாழ்க்கையில் மனிதர்களின் பக்குவமான இருப்பினை உணர்த்திச் செல்லும் பாடங்கள் அவை.

இந்த நடிப்பின் மீது, அந்தத் தொழிலின் மீது எவ்வளவு பக்தி இருந்தால் இயக்குநராய்ப் பார்த்து, தன் மீது நம்பிக்கை வைத்துத் தரும் எந்தச் சிறிய வேஷமானாலும், சரி என்று மனமுவந்து ஏற்றுக்கொண்டு நடிக்க இயலும்? அப்படி, தான் விரும்பும் நடிகர்கள் படத்துக்குப் படம் வெவ்வேறு வேஷங்களில் வருவதை ரசிகர்கள் எப்படியெல்லாம் விரும்பி ரசித்தார்கள்? அதனால் அவர்களின் ரசனை மேம்பாடு என்பது எந்த அளவிலான உயர் தரத்தில் இருந்தது?

‘களத்தூர் கண்ணம்மா’ படத்தில் ஜெமினிகணேசனுக்கு அப்பாவாக / ஜமீன்தாராக வருவார். காதில் கடுக்கனும் கை விரல்களுக்கு

மோதிரமும் தூக்கிப் படிய வாரிய தலையும் கச்சிதமான கோட்டும் பஞ்சகட்சமும் உடுத்திக்கொண்டு அசல் ஜமீனாக இருப்பார். அந்தக் கம்பீரத்தை, கௌரவத்தை மீறிய சோகத்தை நிலை நிறுத்தும் தன்மை நம்மை அந்தக் கதை முழுதும் அவர்பால் நிற்க வைக்கும். 'எத்தனை சொத்து இருந்து என்ன செய்ய? மனதில் நிம்மதி இல்லையே?' என்று நினைக்க வைக்கும்.

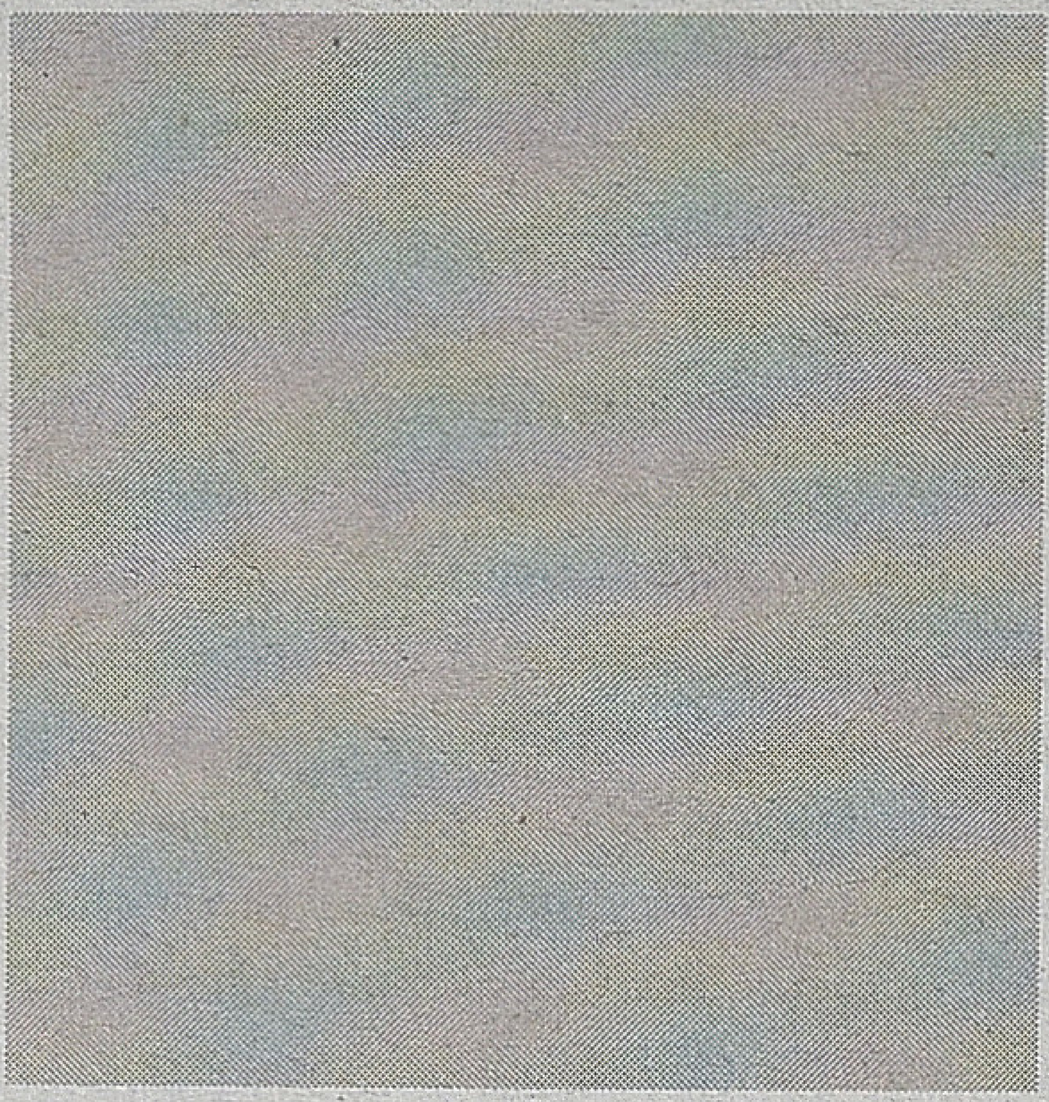
"என் கௌரவத்தை நீதான் காப்பாத்தணும்'' என்று சொல்லி, தன் பையன் காதலிக்கும் - ஜமீன் வேலைக்காரர் சுப்பையாவின் மகள் சாவித்திரியிடம் தனித்துச் சென்று நின்று, யாருக்கும் தெரியாமல் கெஞ்சிக் கண் கலங்கி, தன் மகனை மறந்துவிடக் கோரி மன்றாடும் காட்சி கள் மற்ற சந்தோஷமான எல்லாக் காட்சிகளையும் மறக்கடித்து விடும். சோகத்தை அப்படிப் பிழிந்து எடுத் திருப்பார் பாலையா.

ஒன்று சொல்வேன் நான். உங்கள் வாழ்க்கை செம்மையாக, கோணலின்றி, வக்கிரமின்றி, சீரான தடத்தில் செல்ல வேண்டுமா? இம் மாதிரிப் பழைய தேர்ந்தெடுத்த சில படங்களை அடிக்கடி பாருங்கள். மனதுக்கு ஆறுதல் கிடைக்கும், மனக் கோணல்களும் சரியாகும். தெளிவு பிறக்கும், உங்கள் செயல் களும் நேர்படும். இதற்கெல்லாம் சினிமாவா உதாரணம் என்று கேட்கலாம். ஆம், அப்படித்தான். சாதாரணப் பாமரனுக்கு இந்தத் திரைப்படங்கள்தான் பாடம் புகட்டின. அவன் மனதில் சதா காட்சிகளாய் ஓடிக்கொண்டு அவனைத் தவறு செய்யவிடாமல் இயக்கின. எந்த வழி சென்றால் இலக்கினை அடையலாம் என்று எளிமையாய் உணர்த்தின.

'தன் ஒரு வார்த்தைக்காக, தன் கௌரவம் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்பதற்காக, காலம் பூராவும் கஷ்டங்களையும் துன்பங் களையும் அனுபவித்து சிதைந்த இந்தக் கண்ணம்மாதான் இனி என் மருமகள்' என்று மனம் திருந்தி, எல்லோர் முன்னிலையிலும் பகிரங் கமாக அறிவிக்கும் அந்தக் கடைசிக் க்ளைமாக்ஸ் காட்சிதான் 'களத்தூர் கண்ணம்மா' படத்தின் உச்சம்.

1961இல் வெளிவந்த 'தாயில்லாப் பிள்ளை' படம் யாருக்கும் நினை விருக்க வாய்ப்பில்லை. எல்.வி. பிரசாத் இயக்கத்தில் கலைஞர் மு.கருணாநிதி அவர்களின் வசனத் தில் பாலையா, எம்.வி. ராஜம்மா, நாகேஷ் இவர்களெல்லாம் நடித்த படம். இப்படத்தில், முழுக்க முழுக்க தன் ஆச்சார அனுஷ்டானங்களை விடாமல் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டு, இம்மி பிசகாமல் கடைப் பிடிக்கும் ஒரு பிராம்மணக் கதா பாத்திரத்தில் டி.எஸ். பாலையா நடித்திருப்பார். அவர் மனைவியாக ராஜம்மா. தன் ஆச்சாரத்திற்குத் தடையாய் இருந்த மனைவியையே பிரிந்திருக்கும் ஒரு கதாபாத்திரம். எப்பொழுதோ அரிதாக ஏதோ ஒரு தொலைக்காட்சியில் இப்படத்தைப் போட்டதாக நினைவு. அய்யராகவே வாழ்ந்திருப்பார் பாலையா.

அறிஞர் அண்ணாவின் 'வேலைக் காரி' படத்தில் கே.ஆர். ராமசாமி யின் நண்பனாக வருவார். 'ஓர் இரவு' படத்தில் வில்லனாக வந்து அமர்க் களப்படுத்துவார். 'மதுரை வீரன்' திரைப்படத்தில் நகைச்சுவை கலந்த வில்லனாய் வந்து, பொம்மியை ஆற்று வெள்ளத்திலிருந்து காப்பாற்றிக் கரை சேர்த்த பிரலாபத்தை அவர் அரசரிடம் எடுத்துரைக்கும் காட்சி யாராலும் மறக்க முடியாதது. இம் மாதிரி 40 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாய் திரையுலகில் குணச்சித்திரம், வில்லன், நகைச்சுவைக் கதாபாத்திரங்களில் கொடி கட்டிப் பறந்து தனக்கு இணை யாரும் இல்லை என்று செழித்தோங்கிய டி.எஸ். பாலையா அவர்கள் 1972இல் மிகச் சீக்கிரமே தனது 58ஆவது வயதிலேயே நம்மை யெல்லாம் விட்டுப் பிரிந்ததுதான் மாபெரும் சோகம். ●



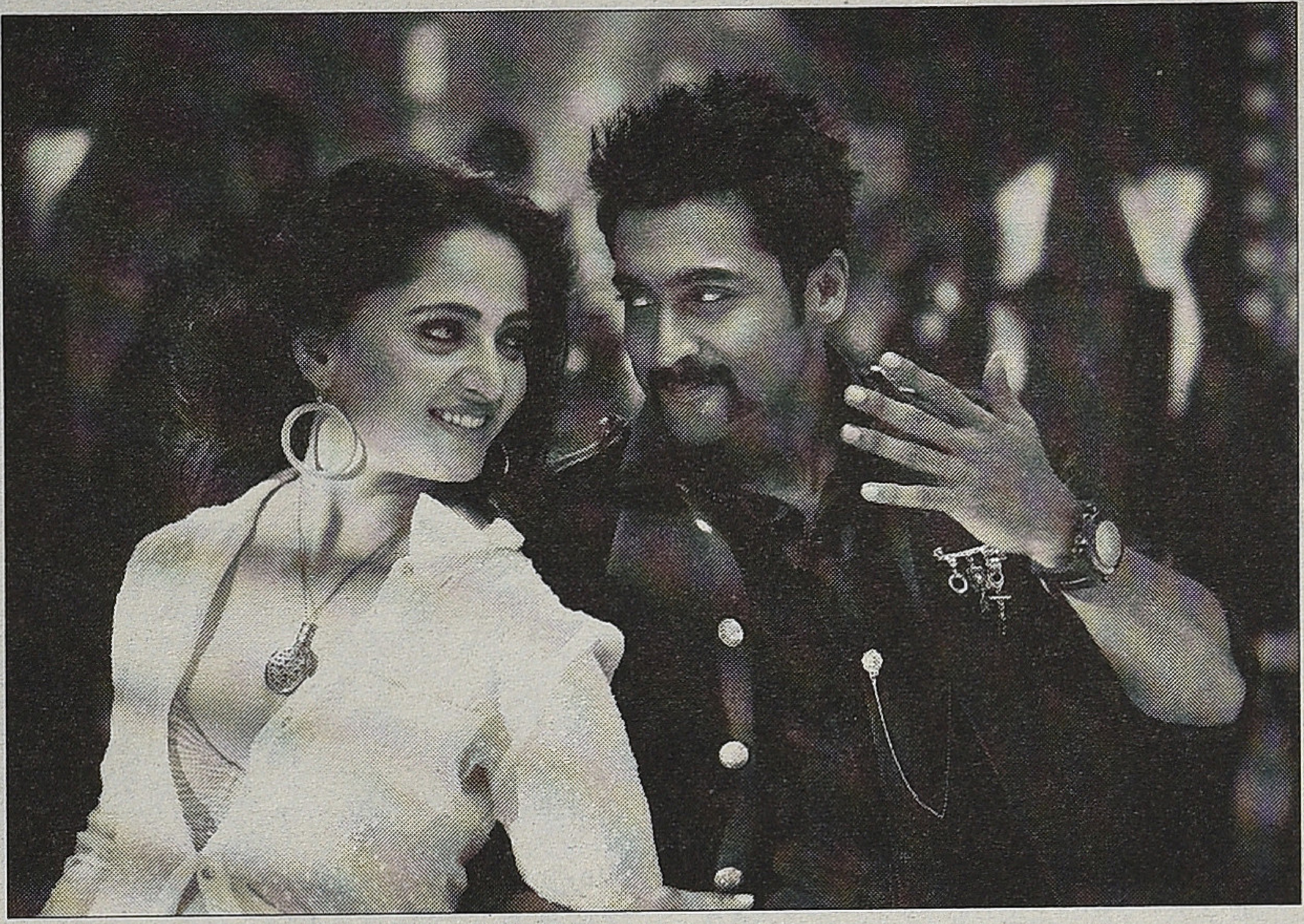
ஏன் தமிழ் சினிமாவில் பாடல்கள் உள்ளன?

சேரலாதன்

சினிமா என்னும் பொதுவகைமையினுள் வந்தாலும் தமிழ்சினிமா என்பது தனித்துவமானது, அது தனக்கான வேறு ஒரு வகைமையினைக் கொண்டுள்ளது என்ற புரிதல் பலருக்கும் தற்போது ஏற்பட்டுள்ளது. எனவே, தமிழ்சினிமாவை அணுகவும் விளங்கிக்கொள்ளவும் கூடுதலான கவனமும் அக்கறையும், பழகிய கோட்டுபாடுகளைத் தாண்டித் தேவைப்படுவதை உணர்த்தியதில், உணர உதவியதில் 'காட்சிப் பிழை' தனக்கான இலக்கின் மையப்புள்ளியை அழுத்தமாகவே வைத்துள்ளது. இதன் வழி, இனி வரும் காலங்களில் பல வண்ணக் கோலங்களும் வரும். தமிழ்த்திரை என்னும் இத்தொடரில் தமிழ் சினிமாவின் கதை, கதையின் தலைவி, கதையின் தலைவன், தலைவனாக வரும் நடிகர்கள் என்பதன் தொடர்ச்சியாகத் தமிழ் சினிமாவில் பிரிக்க முடியாதபடி உள்ள பாடல்கள் குறித்து கண்டோம். இனி இந்தப் பகுதியில் பிற உலகத் திரைப்படங்கள் போலன்றி தமிழ் சினிமா தனக்கான தனித்த அடையாளமாகப் பாடல்களைக் கொண்டுள்ளதன் தன்மை, பின்புலம் மற்றும் அவசியம் குறித்துக் காண்போம். அதற்கு முன்பாக நடந்து முடிந்த 2014 பாராளுமன்றத் தேர்தலில் பா.ஜ.க. வெற்றிபெற்ற இடங்கள், பெறாத பகுதிகள் குறித்து யோசித்து வையுங்கள். கட்டுரையின் பின்பகுதியில் அதனையும் பார்ப்போம்.

உலகத் திரைப்பட விழாக்களுக்குத் தமிழ்த் திரைப்படங்களை அனுப்பும்போது அந்தப் படங்களில் இடம் பெற்றிருந்த பாடல்களை நீக்கி விட்டே அனுப்புகின்றனர். அவர்களுக்கு ஏற்றாற்போல் 'போலச் செய்தலே!'. ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட தொழில்புரட்சி நாட்டுப்புறம், நகர்ப்புறம் என்னும் வகைமைகளை புல்டோசர் கொண்டு சமப்படுத்திய தரைப்போல், ஒற்றைத் தன்மையுடையதாய் மாற்றியது. தங்கள் மரபு, சடங்குகள், பண்பாட்டு நடவடிக்கைகள் அனைத்தையும் இழந்து முதலாளித்துவ சமூகத்தின் நவீன (?) வாழ்நிலைக்குள் சென்றுவிட்டனர்.

அவர்களது படங்கள் ஏறக்குறை MIME எனப்படும் மௌன மொழி போன்றே இருக்கும். ஐரோப்பியத் திரைப்படங்களில் பாடல்கள் பெரும்பாலும் கிறித்தவ தேவாலயங்களின் கோரஸ் போன்றவைதான். மூன்றாம் உலக நாடுகளின் (?) படங்களில் பாடல்களோ எதார்த்தமாக மேடை நிகழ்ச்சிகள் (Stage Show) போன்றே இருக்கும். மாறாக நமது தமிழ்த் திரைப்படங்களில் பாடல்கள் பேருவுவகையினையும் கொண்டாட்டத்தினையும், இன்னும் சரியாகச் சொல்வதானால் அவை வெறியாட்டு வகையினை ஒத்த தாகவும்கூட உள்ளன. பாடல்கள் இல்லாத தமிழ்சினிமா என்பதை கற்பனைகூட செய்ய இயலாது. ஐரோப்பிய அறிவியல் கண்டு பிடிப்பான சினிமாவை, பாடல்கள் கொண்டு குழைத்துத் தனக்கான கலை வடிவமாகத் தமிழ்ச்சமூகம் மாற்றிக்கொண்டது.



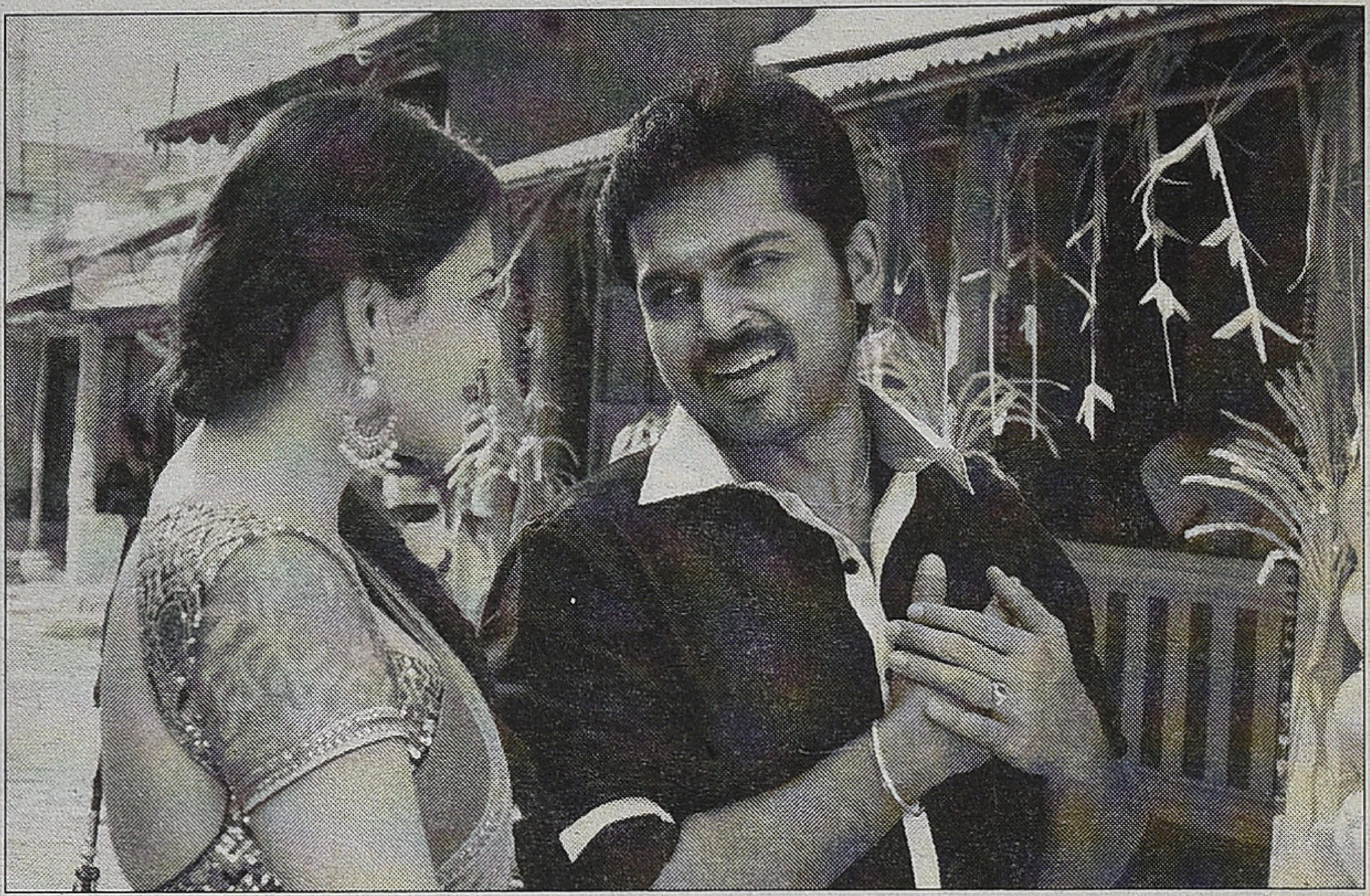
தமிழ்ச் சமூகம் ஒருவிதத்தில் முழுமையான நாட்டுப்புற / நாட்டார் சமூகம் என்றே சொல்லலாம். அதனால்தான், தமிழ் நிலத்தின் பண்பாட்டுத் தலைநகராகவும் தமிழர் அரசு புரிந்த கடைசித் தலை நகரமாகவும் உள்ள மதுரையினை ஐரோப்பியர்கள் கிராமங்களின் தொகுப்பு / பெரிய கிராமம் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளனர். ஆனால், தனது நாட்டார் வகைமையினைக் கொஞ் சமும் இழக்காமல், அதேநேரம் செவ்வியல் வகையிலும் மூவாயிரம் ஆண்டுகளாகக் கோலோச்சும் தன்மையோடு, உலகின் ஒரே சமூகமாகத் தமிழ்ச் சமூகம் விளங்கி வருகிறது. இதனை இங்கு குறிப்பிட வேண்டிய தேவை என்னவெனில் நாட்டார், செவ்வியல் என்னும் இருவகைமையிலும் நிரம்பி வழிவது பாடல்கள், பாடல்கள், பாடல் கள்தான். சமண சமயம் எழுத்தின் வரிவடிவங்களைக் கண்டுபிடித்து அதன்வழி தனது சமயத்திற்கு ஆள் திரட்டும் வேலையினைத் தொடங்கும் முன்பே, தனக்கென்று தனித்த எழுத்து வடிவத்தினைக் கொண்டிருந்த மொழி தமிழ். அந்த எழுத்து வடிவம் கொண்டு எழுதப் பட்ட இலக்கியங்கள் மிகுதியும் பாடல்களே. அவ்வாறே எழுதப் பெறாத இலக்கியங்களான நாட்டார் வடிவங்களிலும் பாடல்களே. தமிழ்ச் சமூக வாழ்வோடு நீக்கமற நிறைந்தது பாடல்கள்தான்.

தமிழ்ச் சமூகத்தின் தமிழ் செவ்வியல் மரபிசையானது, தமிழர் அல்லா தோரின் ஆட்சியின் போது கர்நாடக இசையானது; அற்றைப் பொழுதில் ஆட்சிபுரிந்த மன்னர்களின் மொழி தெலுங்கு என்பதால், கர்நாடக இசை கீர்த்தனைகள் அனைத்தும் தெலுங்கு மொழியிலேயே இருந்தன. தமிழிசைதான் கர்நாடக இசையாக மாற்றப்பட்டது என்பதை ஆபிரகாம் பண்டிதர் தொடங்கி மம்முது வரை பலரும் நிறுவியுள்ளனர். தமிழ்ச் செவ்வியல் இசையின் ஒரு பகுதி பக்திப் பாடல்களாக தங்கிப்போனது. சைவக் கோவில்களில் கருவறைக்கு முன்பு தேவாரமும் வைணவக் கோவில்களில் கருவறைக்கு உளளே பாசுரங்களும் பாடப்பெற்று வந்தன. மக்கள் வழக்கிலோ பிறப்பு, தாலாட்டு, விளையாட்டு, காதல், களவு, திருமணம், மக்கட்பேறு, தொழில், இறப்பு என சகலத்திலும் பாடல்களே விரவி இருந்தன. ஆனால், காலப் போக்கில் நகர்மயமாதலே நவீனம் என்ற படிமத்திற்குள் செல்லச்செல்ல அவை சற்று குறைந்தன. கூத்து, கரகம், நாடகம், வில்லுப்பாட்டு போன்ற மக்கள் சார்ந்த கலை வடிவங்கள் மூலம் பாடல்களைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த தமிழ்ச்சமூகம் திரைப்படத்தில் பாடல்களைக் கேட்டபோது தனக்கானது, தனக் கென ஏற்பட்டது என்ற பெரும் விருப்பத்தில் அதனை உள்வாங்கிக் கொண்டது.

தமிழ் சினிமாவில் பாடல்கள் என்பவை ஒருவிதத்தில் படத்தின் இருத்தலைத் தீர்மானிப்பவை. படம் மக்களின் நினைவில் இடம்பெறக் காரணமாக இருப்பவை. எந்தவொரு படத்தினையும் மக்கள் அந்தப் படத்தின் பாடல்கள் கொண்டே நினைவுபடுத்திக் கொள்கின்றனர். இன்றும் கூடுதலாகப் பல படங்களின், கதை, காட்சிகள் நினை விலிருந்து காணாமல்போன போதும் மழைபெய்யும் பிலிமின் காட்சி போலான போதும் பாடல்கள் மட்டும் மெருகு குலையாமல் புத்தம் புதிய பாலியஸ்டர் பிரிண்டாக அவர்களது நினைவுகளில் இருந்து கொண்டேயிருக்கிறது. சமூகம் என்பதன் அடிப்படை அலகுகள் பிணைக்கப்பட்டுள்ள கண்ணியினை உறுதியுடையதாக மாற்றுவதில், பலப்படுத்துவதில் தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்கள் பெரும் பங்காற்றி வருகின்றன. இன்றும் குறிப்பாகச் சொல்வதனால் மனித உயிர் மற்றொரு மனித உயிருடன் கொள்ளும் உறவுகளைக் கெட்டிப்படுத்துவதாகப் பாடல்கள் உள்ளன. தாய்மகன், தந்தைமகள், தாய்மகள், தந்தைமகன், அண்ணன் தங்கை, அண்ணன்தம்பி, தலைவன் தலைவிக்கான காதல், களவு, திரு

மணம், பிரிவு, தாய் மாமன் உறவு கூட்டம்சடங்குகள், எழுச்சி, வீழ்ச்சி, குடி எனப்பாடல்கள் வினைபுரியும் கூறுகள் விரிந்துகொண்டே செல்கின்றன. 'மலர்களைப் போல் தங்கை உறங்குகிறாள்', 'அன்னையைப் போல்', 'அம்மா என்றழைக்காத', 'ஆனந்தா என் கண்ணையே', 'மண மகளே, மணமகளே', 'பசுமை நிறைந்த நினைவுகளே', 'அச்சம் என்பது மடமையடா', 'ஆண்டவனே உன் பாதங்களை', 'ஓடும் மேகங்களே', 'யாருக்காக', 'உன்னையறிந்தால்', 'ஆளான சிங்கம் ரெண்டும் கைவீசி நடந்தால்' 'ராஜாவின் பார்வை', 'சொல்லாமத்தானே', 'ராசாத்தி உன்னை', 'நீதானே என் பொன்வசந்தம்', 'ஊரைத் தெரிஞ்சுகிட்டேன்', 'முஸ்தபா', 'மனசே', 'சிநேகிதனே', 'வசீகரா' என சமூக அலகின் ஒவ்வொரு முனைக்கும் நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களைப் பட்டியலிட முடியும். ஒவ்வொரு பாடலும் அந்தப் பாட லோடு தொடர்புடைய கதை / காட்சிகள் என்பதையும் தாண்டி அந்தப் பாடலின் மைய நாணாக உள்ள உணர்வினை அப்படியே நமக்குள் கடத்திவிடுகிறது. அதாவது அந்தப் பாடலின் உணர்வானது உணரப்படுவதோடு அதனை ஒத்த நமது சொந்த வாழ்வின் உணர் வெழுச்சியினை நமக்குள் கிளர்த்தி விடுகின்றது. மக்கள் வாழ்வை ஊடுருவும் பாடல்கள் சிலாகிக்கப் படுவதோடு, அப்பாடல்கள் வழி வாழ்வின் தருணங்கள் மீட்டெடுக் கப்படுவதன் வாயிலாக அவ் வுறவுகள் மேலும் நெருக்கமாகவும் இறுக்கமாகவும் செய்வதைக் காண முடியும்.

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் தற்போது பாடல்களின் எண்ணிக்கை குறைந்துள்ளன. ஆனால், அவை வகிக்கும் பாத்திரங்கள் மாறவே யில்லை. இரு எடுத்துக்காட்டுகளைக் குறிப்பிடலாம். சமீபத்தில் ஒரு திருமண நிகழ்வு. மணப்பெண்ணின் அண்ணன் (எங்கள் தோழன்) சிரித்தவாறு ஓடியாடி வேலை செய்து கொண்டிருந்தான். திருமணம் முடிந் ததும் மைக்செட்காரர், 'ஆனந்தா, நான் என் கண்ணையே உன்னிடம் ஒப்படைக்கிறேன்' என்பதை தேடி யெடுத்த போட்ட அடுத்த விநாடி



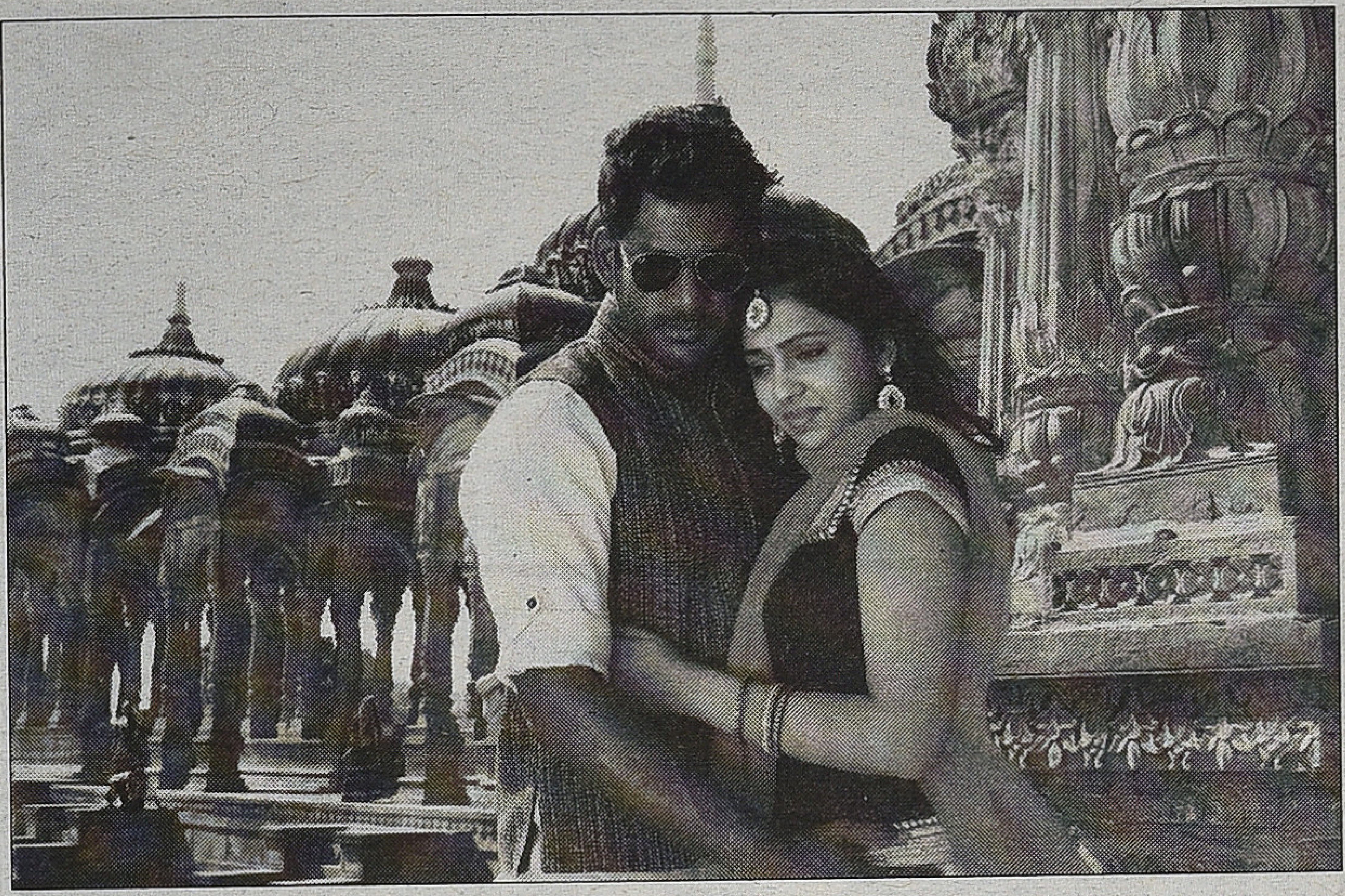
நமது தோழன் குக்கரின் குமுறலைப் போல் பொங்கியது அடங்க நீண்ட நேரமானது. வழியனுப்பு விழாக்களில் முன்பு 'பசுமை நிறைந்த நினைவுகளே', பின்பு 'முஸ்தபா', அடுத்து 'மனசே மனசே' எனப் பாடல்கள் மாறியுள்ளனவே தவிர பாடல் ஒலிப்பது மாறவில்லை.

'பட்டுக்கோட்டையின்றி இந்த அதிகாரம் சாத்தியமில்லை' என்று முதல்வர் ஆனபிறகு எம்.ஜி.ஆர். சொன்ன சொற்களைவிடவா சான்று வேண்டும். அதேநேரம் எந்த ஒரு நிகழ்விலும், "ஏம்ப்பா, அந்த ஆளு பாட்டைப் போடு அல்லது வேறு எந்த கர்நாடக சங்கீதக் காரரின் பாட்டையும் போடு'' என்று சொல்வதில்லை. மக்களின் பண்பாட்டு வெளிகளில் மக்களோடு மக்களாக நிறைந்திருப்பவை தமிழ் சினிமா பாடல்கள்தான். 'அலை பாயுதே கண்ணா' உங்களுக்குள் எந்த அலையினையும் எழுப்பாது. அந்த இசை அதற்கென உள்ள அச்சு / வார்ப்புக்குள் நம்மை அடக்கும் அவ்வளவே. ஆனால், 'அலைபாயுதே' படத்தில் 'சிநேகிதனே' உங்களுக்குள் ஓயாத அலைகளையும், நீங்கள் காதலிலிருந்தால் சுனாமியினையுமே ஏற்படுத்திவிடும்.

மொத்தத்தில் தமிழ்சினிமா பாடல்கள் நம்மை அணுக்கமாக ஈர்ப்பதோடு ஹெலிகாப்டரோ ராக் கெட்டோ போல் சட்டென வேறு ஓர் உணர்வு நிலைக்கு மாற்றம் செய்வதாகவும் உள்ளன. அவை நம் வாழ்வோடு கலந்த ஒன்றாகவே உள்ளன. அப்படியானால் பாடல்கள் மட்டுமேயான தொகுப்புகள் தானே கொண்டிருக்கப்பட வேண்டும். ஏன் பாடல்கள் உள்ள தமிழ் சினிமா கொண்டாடப்படுகிறது?

பாடல்கள் தமிழ் சினிமாவிற்குத் தனித்த அடையாளத்தை வழங் கிடினும், இந்த வடிவம், அதாவது பாடல்கள் கொண்ட கதை சொல்லும் வடிவம், நமக்கு ஏன் இத்துணை நெருக்கமாக உள்ளது என்ற கேள்வி மிக முக்கியமானது. இப்பொழுது கட்டுரையின் தொடக்கக் கேள்விக்கு வருவோம்.

நாடாளுமன்றத்திற்கான மக்கள வைக்கு நடைபெற்ற தேர்தலில் பா.ஜ.க. பெரு வெற்றிபெற்ற இடங் களையும் வெற்றி பெறாத பகுதி களையும் கவனித்துப் பார்த்தால் மிக எளிமையாக ஒரு விஷயம் நமக்குப் புரியும். முழுமையாக, மிகப் பெரும்பான்மையான இடங்களைக் கைப்பற்றிய மொத்த நிலப்பரப்பிற்கும் மாநிலங்களுக்குமிடையே ஒரு பொதுத்தன்மை உள்ளதைக் காண லாம். அவையனைத்தும் சமஸ்கிருத மொழியினை எழுதப் பயன்பட்ட 'தேவநகரி' எழுத்து வடிவ முறை யினைத் தங்களது மொழியினை எழுதவும் பயன்படுத்திக் கொண்ட மொழி பேசும் மக்கள் உள்ள பகுதிகளே ஆகும். கூடுதலாக 'தேவ நாகரி' வடிவம் இல்லாத போதும் பெரு வெற்றி கிட்டிய நிலம் மனுஸ்மிருதி அரங்கேற்றம் செயப்



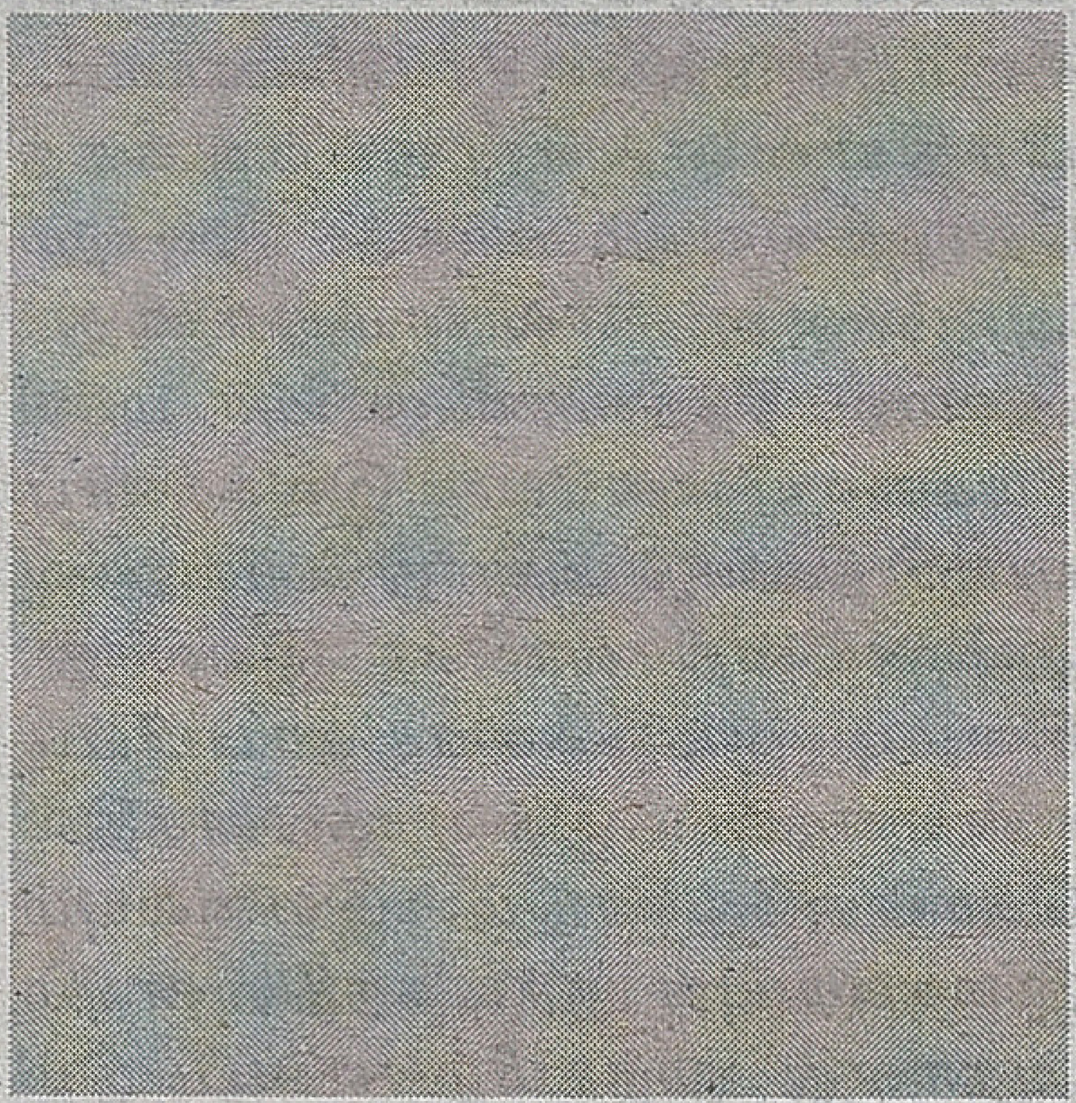
பட்ட கன்னடப் பகுதியே ஆகும். அவ்வாறே தேவநகரி அல்லாத வேறு வேறு எழுத்து வடிவங்களைக் கொண்ட வங்காளம், காஷ்மீரம், பஞ்சாபி, ஒடிசா, தெலுங்கு, தமிழ், மலையாளம் பகுதிகளில் வெற்றி வேறுவிதமாக இருந்துள்ளதையும் காணமுடியும். மொழிதான் மனிதரின் தன்னிலைகளைக் கட்ட உதவுகிற அடிப்படை அச்சாகும். தனிமனித தன்னிலையும் மனிதரின் கூட்டுத் தன்னிலையும் மொழி வழியேதான் உருவாகின்றன, நிகழ்கின்றன. அதனால்தான் மொழியில் கலத்தல், மொழியின் தோற்றம் குறித்த புனைவினைக் கைக்கொள்ளல், இலக்கணம் எழுத உதவுதல், எழுத்து வடிவங்களை, எழுத்து உருக்களை வழங்கல், அகராதி செய்தல் என சமயங்கள் மொழியின் ஊடாகவே அந்த மக்களின் நினைவுக்குள் நுழைந்து தமது கருத்துக்களைப் பரப்பவும் ஆள் சேர்க்கவும் செய்து வந்துள்ளன.

இந்து இந்தித் தொன்மம் உண்டே தவிர, இந்தியத் தொன்மம் என்று உண்டா என்பதை சிந்திக்கத்தக்க தருணமிது. இந்தத் துணைக் கண்டத்தில் உள்ள சகல மொழி பேசும் மக்களின் தொன்மங்களையும் தொகுத்து இந்தியத் தொன்மங்கள் என்று குறிப்பிட்டால் அது இந்த நிலத்தின் அசலான பன்மைத் துவத்தைக் குறிப்பதாகவும் இருக்கும், உண்மையாகவும் இருக்கும். அதனால் தான், தமிழ் சினிமாவானது மற்ற சினிமாக்களைப் போலல்லாது தனித்த வகையினை உடையதாக உள்ளதையும் அதனை ஆராய அதன் வேர்களிலிருந்தே தொடங்க வேண்டும் என்பதையும் இந்தத் தொடர் தொடக்கத்திலிருந்து தெளிவாக முன்வைக்கிறது. சரி அப்படியானால் பாடல்கள் உள்ள திரைப்படத்தினைத் தமிழர்கள் கொண்டாடுவதற்கான காரணத் தினையும் தமிழ்நிலத்தின் வேர்களி லிருந்து ஆராய்வோம்.

நாட்டுப்புற ஆய்வு அறிஞர்களின் கருத்துப்படி அடிப்படையில் தமிழ்சினிமா என்பது கதை சொல் லும் நவீன வடிவம் அல்லது நவீன கதைசொல்லி என்பதே. உண்மைதான். மொழிதலாக, எழுதப் பட்டதாக இருந்த கதை கூறும் முறைமை இதில் காட்சிகளின் வழி என்பதாகவே மாற்றம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். தமிழ் மரபின் கதை சொல்லும் வகை மையில் முழுதாகக் கிடைத்திருக்கும் பழமையான எழுதப்பட்ட பிரதி சிலப்பதிகாரமே ஆகும். ஒருவிதத்தில் எழுதப்பட்ட பெரும்பாலான பண்டைய இலக்கியங்கள் அனைத் துமே நாட்டார் மரபினை மீளச் செய்தலே. சிலப்பதிகாரமே நாட்டார் மரபின் முறைமையினை 'அப்படியே' பிரதியெடுத்தது என்று சொல்லலாம். மேலும், தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் பாட்டிடைவைத்த குறிப்பினாலும் என்னும் வகைமை ஒத்ததாகவும் உள்ளது. அதாவது பாடல்கள் இடையே இடையே உரை (வசனம்) என்பதே அதன் வடிவம் ஆகும். எழுதப்பட்ட சிலம்பின் வடிவமே, கூத்தில், நாடகங் களில், வில்லிசைப் பாடல்களில், கரகத்தில், கணியான் கூத்தில், தொடக்கத்தில் நிறுவனக் கோவில் களின் வெளிமண்டபங்களிலும் பின்னர் சாவடிகளிலும் நடைபெற்ற கதாகலாட்சேபம் என்னும் அத்தனை வடிவங்களிலும் உள்ளன. மேலும், சிலப்பதிகாரத்தின் சீர் பிரிக்கப்பட்ட பிரதியினை எழுதப்படிக்கத் தெரிந்த எவரும் வாசிக்க முடியும். அவ்வளவு எளிமையானது. ஆனால், சிந்தாமணியையோ மணி மேகலையினையோ இலக்கணப் பயிற்சி, நிகண்டு, அகராதி போன்றவை துணையின்றி வாசிக்க இயலாது. சிலம்பு குடிமக்கள் காப்பியம் என்பதையும் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். இயலையும் இசையையும் நாடகத்தினையும் அதாவது முத்தமிழ் எனப்படும் தமிழின் மூன்று வகைகளையும் தன் னகத்தே கொண்ட ஒரே காப்பியம் சிலம்பு மட்டுமே. அந்த சிலம்பின் பாட்டிடை வைத்த உரை என்னும் வடிவத்தை அப்படியே கொண் டதுதான் தமிழ்த் திரைப்படம் என்று ஒரு செவ்வியில் ஈழத்து அறிஞர் இளைய பத்மநாபன் குறிப்பிட்டது மிக முக்கியமாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டியதாகிறது. அதனால்தான் பாடல்கள் இடையே இடையே வசனமும் உள்ள தமிழ் சினிமா தமிழர்களுக்கு வெகு அணுக்கமான கலை வடிவமாக மாறிப்போனது. தமிழ்ச்சமூகத்தின் பெரும் கொண்டாட்டத்திற்குரியதாக உள்ளது. உலகில் பல சமூகங்களில் சினிமா என்பது கேளிக்கை; சிலருக்கு அறிவுச் செயல்பாடு. ஆனால், தமிழ்சினிமா தமிழ்ச்சமூகத்தின் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளுள் ஒன்று என்றால் மிகையாகாது. இத்தகைய தமிழ் சினிமாவை எப்படி அணுகுவது / ஆராய்வது?

(பருத்திவீரன் படத்தை அந்த இரு கொண்டாட்டப் பாடல்களின்றி பாருங்கள்... புரியும்...)

(அடுத்த இதழில் நிறைவுறும்.)



பிளாக் காமெடி

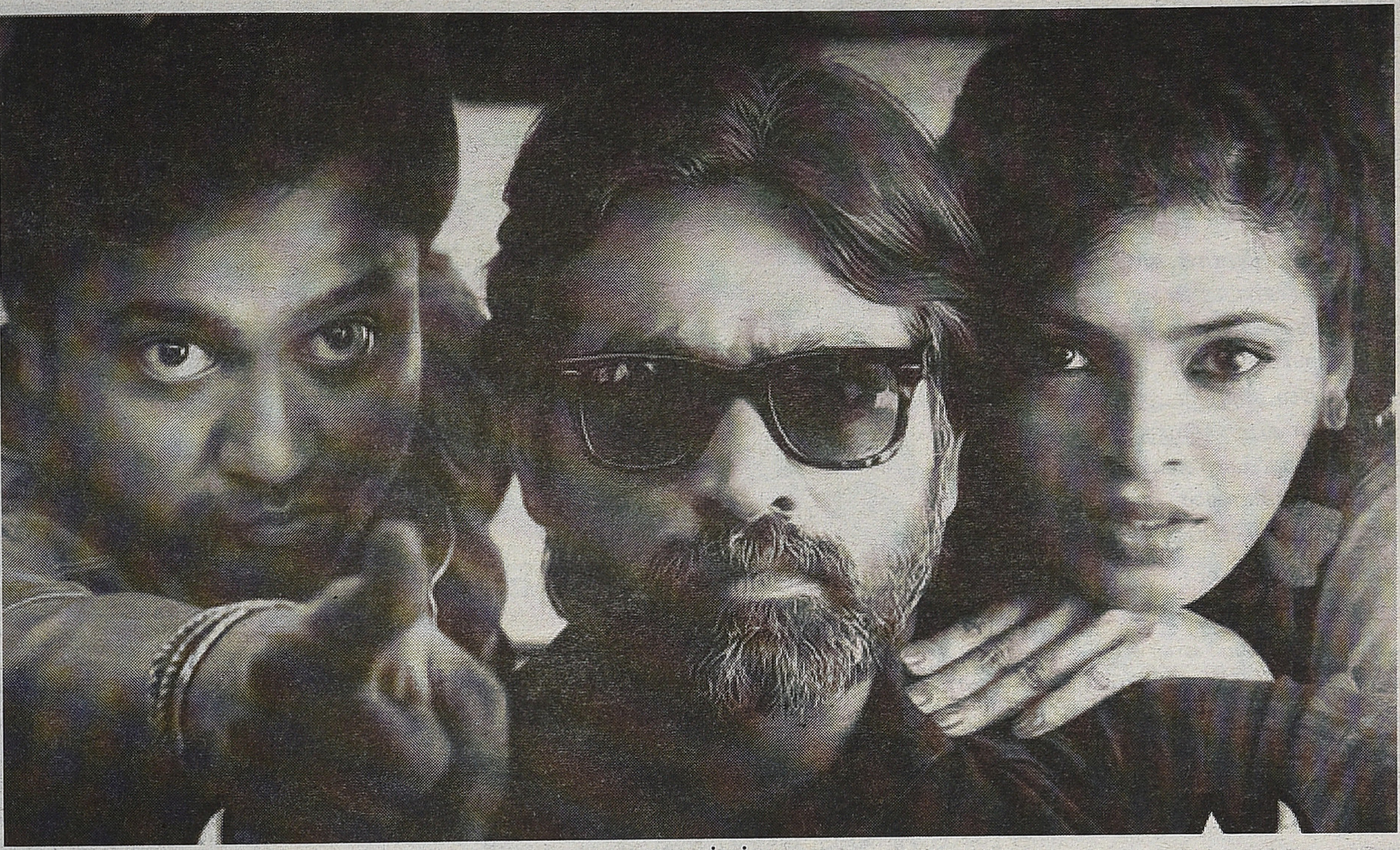
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன், பாஸ்கர்சக்தி
ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன், ரபீக், ஆதிஷா
சுரேஷ் கண்ணன், பிரசாத்

வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்: தமிழ் சினிமாவில் தற்போது நகைச்சுவை பிரதான இடத்தைப் பெறுகிறது; அதுவே வியாபாரத்தை தீர்மானிக்கிறது என்றும் பேசப் படுகிறது. இந்தப் போக்கைப் பற்றிய ஒரு விவாதத்துக்காகவே இங்கே கூடியிருக்கிறோம். இடையில் கொஞ்ச காலம், தமிழ் சினிமாவில் 'ஸ்டாண்டர்டு காமெடி' என்று சில படங்களைக் குறிப்பிட்டார்கள். அவர்கள் குறிப்பிட்ட அந்த வகைமை எஸ்.வி. சேகர் நாடகத் தன்மையைக் கொண்டது. ஆனால், தற்போது நம்மை பேசத் தூண்டுவது 'பிளாக் காமெடி' வகை சினிமாக்கள்.

'பிளாக் காமெடி' வகை சினிமாக் களை பொறுத்தவரை, சினிமாக்குள் அந்த 'பிரதி' உருவாகிறதா அல்லது சினிமாவை நோக்கி அந்த 'பிரதி' உருவாகிறதா என்பதை கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இந்தப் போக்கு 'ஓரம்போ' படத்திலிருந்துதான் தொடங்குகிறது என்று கருதுகிறேன். தமிழ் சினிமா எப்போதும் 'நன்னெறி' சார்ந்த ஒரு மொழியை சுமந்து கொண்டே இருக்கும். அதையெல்லாம் எளிதில் உடைத்து தள்ளியதுடன், நட்புக்குள் கற்பெல்லாம் இல்லை, இது ஒருவருக்கொருவர் ஏமாற்றிக்கொள்ளும் உலகம் என்று காட்டத் தொடங்கியது அந்தப் படம். அதன்பிறகு 'ஆரண்யகாண்டம்' வந்தது. அடுத்து 'சூதுகவ்வும்', தொடர்ந்து 'மூடர் கூடம்' என்று வந்துகொண்டே இருக்கின்றன.

இந்த வகைப் படங்கள் எல்லாம் தமிழ் படங்கள்தானா என்றொரு சந்தேகமும் எனக்கு வருகிறது. தமிழ் படங்கள் என்று ஏற்றுக் கொண்டாலும், தமிழர்களுடைய அன்றாட வாழ்வை இப்படங்கள் பிரதிபலிக்கிறதா என்று பார்த்தால், இல்லை என்பதுதான் என் பதில்.

தற்போது தமிழ் சினிமாவில் இடம்பெற்றிருக்கும் காமெடிகளை நான் இரண்டு வகையாகப் பார்க்கிறேன். ஒன்று 'பிளாக் காமெடி' என்றால், இன்னொன்று 'பிளாக் காமெடி'க்கு எதிரான வகை. 'பிளாக் காமெடி'க்கு எதிரான ஒரு வகைமையை சுந்தர்.சி படங்களில் பார்க்க முடியும். சுந்தர்.சி படத்தில் வரும் காமெடியில் மேலே குறிப்பிட்ட எந்தவிதமான உடைப்புகளையும் பார்க்க முடியாது. அந்த காமெடி



சூது கவ்வும்

எதையும் கெடுக்காது. இன்னொரு வகை காமெடிகளை இயக்குனர் பாலாவின் படங்களில் பார்க்கிறேன். பாலா படங்களில் இடம்பெற்றிருக்கும் காமெடிகள் கடுமையான 'நிறுவன' எதிர்ப்புத் தன்மை கொண்டவையாக இருக்கும். போலீஸ், நீதி நிர்வாகம் போன்றவை தமிழ் சினிமாவில் நேரடியாக கிண்டலடிக்கப்பட்டது பாலா படங்களில்தான்.

சுந்தர்.சி, பாலா இருவரையும் போல தமிழ் சினிமாவில் நிறைய பேர்கள் இருக்கிறார்கள். இதிலிருந்து மாறுபட்டு வருகிற இன்றைய இளம் இயக்குனர்கள் மேற்கத்திய மாதிரியைக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஹைடிசி, டோக்கன் டொரைடு போன்றோர்களின் படங்களை பார்த்து இவர்கள் படம் எடுக்கிறார்கள். ஆனால், இவர்கள் பார்க்கும் அப்படங்களில் இருக்கும் அபத்த விஷயங்களை, தமிழில் நேரடியாக மொழிப்பெயர்த்து, ஒரு திருவிழா நடக்கும் இடத்தில்கூட பொருத்திப் பார்ப்பது இல்லை. இதனாலேயே இது தமிழ் வாழ்வுடன் சம்பந்தமில்லாமல் இருக்கிறது என நான் நினைக்கிறேன்.

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்: முதலில் இரண்டு விஷயங்கள். ஒன்று, 'ஓரம்போ' படத்துக்கு முன்பே 'மும்பை எக்ஸ்பிரஸ்' படத்திலிருந்தே இந்த வகைமைப் படங்கள் தொடங்குகிறது என்று நான் நினைக்கிறேன். இரண்டாவது, 'ஆரண்ய காண்டம்' படத்தை 'பிளாக் காமெடி' வகைக்குள் சேர்க்க முடியுமா என்று எனக்கு சந்தேகம் இருக்கிறது.

மேலும், இவ்வகைப் படங்களை தமிழ் வாழ்வுடன் சம்பந்தமில்லாதவை என்று சொல்வதிலும் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. தமிழ் வாழ்வு என்று சுபகுணராஜன் குறிப்பிடுவது உள்ளூர் வாழ்வை; அதாவது மதுரை, திருநெல்வேலி, கோவை வாழ்வைத்தான்.

இந்த ஊர்கள் வாழ்வு மட்டும்தான் தமிழ் வாழ்வா? தமிழர்களிடம் ஒரு நகர வாழ்க்கை இருக்கிறது. அதில் ஏழை, பணக்காரன் இருவருக்கும் உள்ள உள் அடுக்குகளைத்தான் 'மூடர் கூடம்' படம் விவரிக்கிறது. அந்த வாழ்வில் இருக்கும் சின்னச் சின்ன துக்கம், சந்தோஷம் எல்லாம் இப்படத்தில் காட்டப்படுகிறது. இவ்வகையில் 'ஆரண்ய காண்டம்', 'சூது கவ்வும்', 'மூடர் கூடம்' ஆகிய படங்களை அதிகபட்ச சாத்தியக் கூறுகளை முயற்சி செய்த படங்களாகத்தான் நான் பார்க்கிறேன்.

'மூடர்கூடம்' படம் தீவிரமான சில விஷயங்களை பிரதிபலிக்கிறது. படத்தில் பாரதியார் பாடலையும் சித்தர் பாடலையும் பயன்படுத்தியது முக்கியமானது. சந்தியானின் சட்டையை ஓவியா முகர்ந்து பார்க்கும் காட்சியும் இதுவரை தமிழ் சினிமாவில் இடம்பெறாத ஒரு காட்சி. படத்தில் இடம்பெற்ற, 'நீயும் பொம்மை நானும் பொம்மை' பாடலுக்காக ஏசுதாசுக்கு நாம் மிகவும் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

இப்படத்தில் கல்யாணம் முடிந்ததும் அவர்கள் அவுட் போவாங்க. என் அருகில் படம் பார்த்துக்கொண்டிருந்தவர் கேட்கிறார்: "அவர்கள் முதலிரவுக்கா போகிறார்கள்." தமிழ் பார்வையாளர்களின் சிந்தனை அளவு இப்படித்தான் இருக்கிறது.

'மூடர் கூடம்' படத்தில் நல்ல நகைச்சுவை இருக்கும் அதே நேரத்தில் உள்ளுக்குள் ஒரு அழுகையும்

இருக்கிறது. இதனால், படம் பார்க்கும் எனக்குள் ஒரு கனம் இருந்துகொண்டே இருப்பதை உணர்ந்தேன்; ஆனால், சிரித்துக் கொண்டே படம் பார்த்தேன். இந்த அனுபவம் எனக்கு வேறு படத்தில் கிடைத்ததில்லை.

ஆதிஷா: 'பிளாக் காமெடி' என்பது சார்லின் சாப்ளின் காலத்திலிருந்தே தொடங்குகிறது. அதன் வரலாற்றைப் பார்த்தால் 'பிளாக் காமெடி'க்கு பின்னால் ஒரு இடதுசாரி அரசியல் எப்போதும் இருந்துகொண்டே இருப்பதை பார்க்க முடியும். வலது சாரி அரசியலை வைத்து 'பிளாக் காமெடி' செய்வது கஷ்டமான விஷயம்.

ஆரண்ய காண்டம்

தமிழ் சினிமாவில் இடதுசாரி அரசியலை வைத்து 'பிளாக் காமெடி' செய்தது இயக்குனர் மணி வண்ணன்தான். அவரின் படங்களில் அவர் தொடர்ச்சியாக இதைச் செய்துகொண்டே இருந்திருக்கிறார். 'அமைதிப்படை' வரைக்கும் இதை நாம் பார்க்க முடியும். அவரின் 'குவாகுவா வாத்துக்கள்' படத்தில் சினிமாவையே பகடி பண்ணுவார். எண்பதுகளில் வந்த எல்லாப் படங்களையும் அந்த படத்தில் நையாண்டிப் செய்திருப்பார். மணி வண்ணன் படங்களைத்தான் நான் தமிழ் சினிமாவின் 'பிளாக் காமெடி' வகைப் படங்களின் தொடக்கமாகப் பார்க்கிறேன்.

கடந்த பத்து வருடங்களாக, அதாவது உலகமயமாக்குதலுக்குப் பிறகு, பொறியியல் படித்துவிட்டு வருகிறவர்கள் எடுக்கிற படங்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்து வருகிறது. நலன் குமாரசாமி, கார்த்திக் சுப்புராஜ், 'மூடர்கூடம்' நவீன் வரை பொறியியல் படித்துவிட்டு வந்தவர்கள்தான். அவர்களுடைய சிந்தனை பொருள் சார்ந்த சிந்தனை யாகவே இருக்கிறது. பொறியியல் படித்துவிட்டு வருகிற எல்லோ ரிடமும் படிப்புக்காக செலவு செய்த பணத்தை உடனடியாக சம்பாதித்துவிட வேண்டும் என்ற எண்ணம் மேலோங்கி நிற்கிறது. அதிலிருந்துதான் இந்தப் படங்களில் பிரதான விஷயமாக இருக்கும் பொருள் சார்ந்த சிந்தனை உருவா கிறது என்று நினைக்கிறேன். அரசியலற்ற ஒரு சமூகத்திலிருந்துதான் இவர்கள் வெளியே வருகிறார்கள். ஆனால், நவீன் இந்த வகையில் வித்தி யாசமானவராகத் தோன்றுகிறார். இவருக்கு ஒரு இடதுசாரி அரசியல் சிந்தனை இருக்கிறது. 'மூடர்கூடம்' படத்தில் திரும்ப, திரும்ப இடதுசாரி சிந்தனையை அவர் முன் வைக்கிறார். வர்க்க வேறுபாடு என்பது படம் முழுக்க வருகிறது. அதையொட்டி அவர் ஒரு அவல நகைச்சுவையைச் சொல்கிறார்.

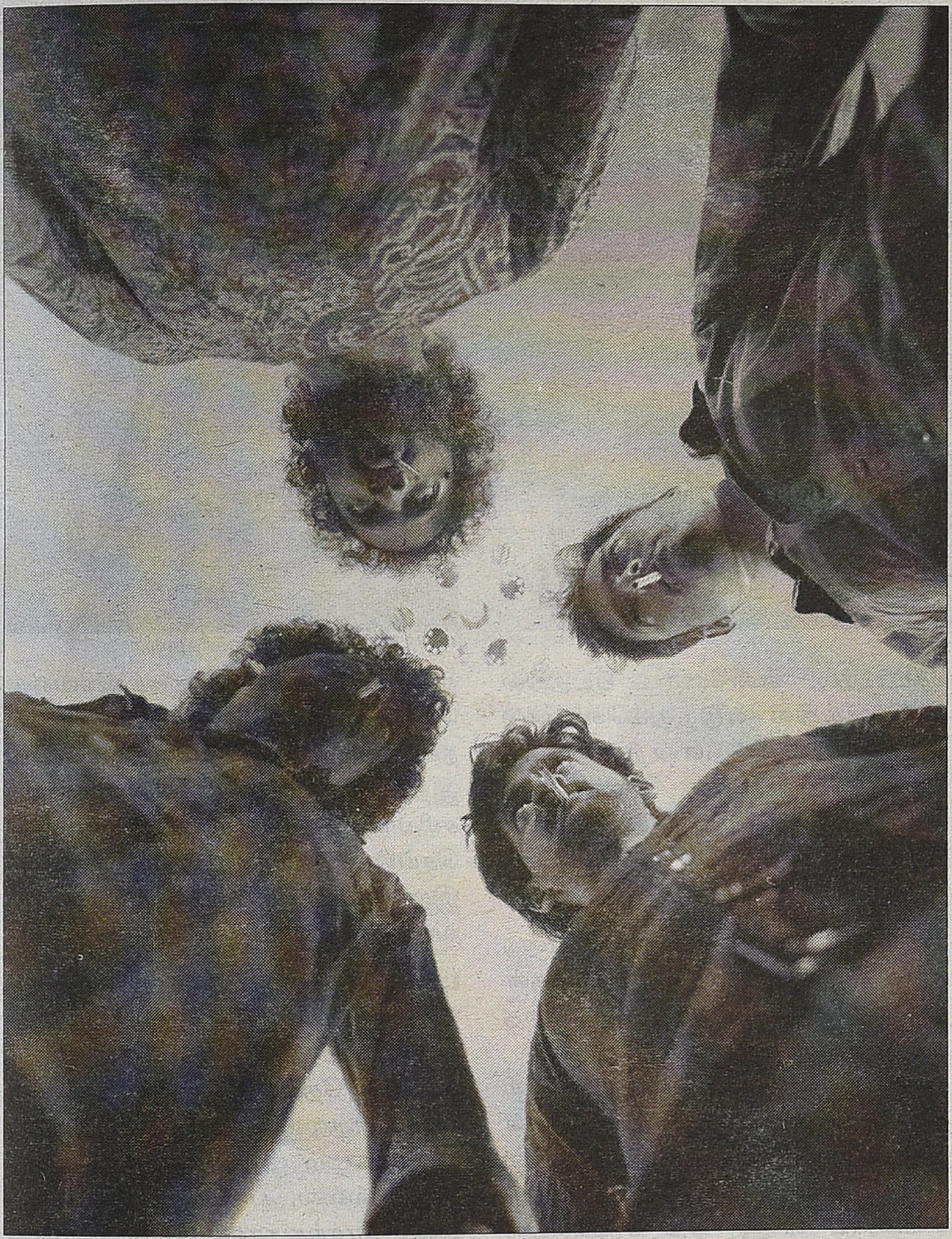
'ஆரண்யகாண்டம்' படத்தில் வெறும் வடிவம் மட்டுமே இருப்ப தாகத்தான் நான் கருதுகிறேன். இதனுடன் 'பீட்சா', 'சூது கவ்வும்' படங்களையும் சேர்க்கலாம். ஆனால், 'மூடர் கூடம்' வேறு மாதிரி இருக் கிறது. இந்தப் படம் வர்க்க வேறு பாட்டை மட்டுமே முன் வைக்கிறது. இதில் தோற்பது, ஜெயிப்பது என்பது இல்லாமல் வெறும் பயணம் மட்டுமே இருக்கிறது. பாதையைவிட பயணம் எப்படி இருக்கிறது என்பதுதான் முக்கியம். இதில் மார்க்ஸின் மாமர கதை வசனமாகவே பேசப்படுகிறது. அரசியல் சார்ந்து அவல நகைச் சுவையாக வந்திருக்கும் இந்தப் படத்தை நாம கண்டிப்பாக வர வேற்க வேண்டும் என்றே நான் நினைக்கிறேன்.

பாஸ்கர்சக்தி: இந்த விவாதத்தில் சங்கர்ராமசுப்ரமணியன் சொன்ன விஷயங்களில் பலவற்றை நான் ஒப்புக் கொள்கிறேன். தமிழ் சினிமாவில் ஒரு கதை ஜெயித்தால், அதே மாதிரியான பலப் படங்கள் தொடர்ந்து வரும். இது எப்போதும் நடக்கிற ஒரு விஷயம்தான். இப்போது அப்படி ஒரு காமெடி அலை உதயமாகி இருக்கிறது.

ஆனால், இன்றைக்கும், தமிழில் ஒரு நல்ல காமெடி படம் எது என்று எவரிடம் கேட்டாலும், 'காதலிக்க நேரமில்லை', 'சபாஷ் மீனா' ஆகிய படங்களைத்தான் சொல்வார்கள். இந்தப் படங்களுக்குப் பிறகு தமிழில் நிறைய காமெடி படங்கள் வந்திருக் கிறதுதான். கமலஹாசனே நிறைய காமெடி படங்கள் செய்திருக்கிறார். ஆனாலும், காமெடி படம் என்றால் யாருமே புதிதாக வந்த படங்களை கூறுவதில்லை.

இப்போது வரும் இந்த 'பிளாக் காமெடி' என்பது ஒரிஜினலே கிடையாது என்பது என் எண்ணம். குற்றம், கொலை, மாஃபியா கும்பல் போன்றவை பின்னணியில்தான் இந்த பிளாக் காமெடி எடுக்கப்படுகிறது. தமிழ் வாழ்வு என்பது அண்டர் கிரவுண்ட் மட்டும் கிடையாது. இந்த விஷயத்தில் பாக்கியராஜ் ஒரு மாஸ்டர். 'இன்று போய் நாளை வா' படத்தின் கிளைமாக்ஸ் காட்சி ஒரு பிளாக் காமெடிதான். ஆனால், அது தமிழ் வாழ்வோடு மிகவும் பொருந்தும்.

சமீபத்தில் லயோலா கல்லூரியில் 32 குறும்படங்கள் பார்த்தேன். பெரு பான்மையான படங்கள் இந்த வகை படங்களாகத்தான் இருந்தன. முதல் பரிசு வாங்கிய படமும் பிளாக் காமெடிதான். அது ஒரு கிரைம்



மூடர் கூடம்

சப்ஜெக்ட். அந்தப் படத்தில் வரும் ஐந்து கதாபாத்திரங்களும் அயோக்கியர்களாகவே இருப்பார்கள். இந்த ஐந்து அயோக்கியர்களும் சந்திக்கிற ஒரு புள்ளியாகத்தான் அந்தப் படம் இருந்தது. இது ஒருவித பேண்டஸி, இதை தமிழ் வாழ்வோட இணைத்து பார்க்க முடியாது.

சுரேஷ் கண்ணன்: சங்கர்ராம சுப்ரமணியன் சொல்வது மாதிரி 'பிளாக் காமெடி படம்' என்று பிரக்ஞை பூர்வமாக சொல்லவேண்டும் என்றால் 'மும்பை எக்ஸ்பிரஸ்' படத்தைத்தான் சொல்லமுடியும் என நினைக்கிறேன். 'ஆரண்யகாண்டம்' படத்தை 'பிளாக் காமெடி' வகையில் சேர்க்க முடியுமா என்று தெரியவில்லை. 'ஆரண்யகாண்டம்' படத்தில் பிரதான பாத்திரங்கள் இல்லை. எல்லாமே சின்ன சின்ன பாத்திரங்கள்தான். அந்த பாத்திரங்களுக்கு என்று இருக்கும் உலகத்தில் இயங்கிக்கொண்டே இருப்பார்கள். அதில் வன்முறை சார்ந்த அபத்த நகைச்சுவை இருக்கும். இது மேற்குலக மாடலை காபி செய்த படம் என்றாலும் தமிழில் புதியதாக செய்ததால் நல்ல விஷயமாகப் பட்டது.

அபத்த நகைச்சுவை என்பது எல்லோரின் வாழ்விலும் இருக்கக் கூடியதுதான். தமிழ் சினிமாவில் இப்போது அது பிரதான இடம் வகிக்கிறது. இது தமிழ் சினிமாவில் துவக்கம்தான்; இன்னும் போகவேண்டிய தூரம் நிறைய இருக்கிறது.

பிரசாத்: ஆதிஷா சொல்வதுபோல் சார்லிசாப்ளினின் ஆரம்பகாலத்தை இந்த வகையாகச் சொல்லலாம். தமிழ் சினிமாவிலும் முன்பே இந்த 'பிளாக் ஹ்யூமர்' இருந்திருக்கிறது. எப்போதுமே தமிழ் சினிமாவில் சட்டையர் தனம் அதிகமாகவே ரசிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நகைச்சுவை நடக்கிற இடத்தை விட்டு வெளியில் இருந்து ஒருவர் கிண்டலடிப்பார். இந்தத் தன்மையை என்.எஸ்.கே. காலத்திலேயே பார்க்கலாம். அதாவது ஒரு அபத்தமான விஷயம் நடக்கும்; அதை வெளியிலிருந்து ஒருவர் சாடுவார். இது என்.எஸ். கிருஷ்ணனில் ஆரம்பித்து கவுண்டமணி, விவேக் வரை வந்திருக்கிறது. சந்தானத்தின் உத்தி என்பதும் இந்த ஆரம்பகால சட்டையர்தான். அவ்வகையில் என்.எஸ்.கே. பாதிப்பிலிருந்து வந்தவர்கள்தான் நம் காலத்து காமெடியர்கள் என்று சொல்லலாம். சந்திரபாபு, சாப்ளினை மாடலாக வைத்து தன்னை வருத்தி காமெடி பண்ணுவார். விசு 'மணல் கயிறு' படத்தில் சமூகத்தின் போக்கை மனதில் ஏற்றி வைத்திருக்கும் ஒருவன் எட்டு கட்டளை போட்டுக்கொண்டு வாழ்கிறான். இப்படி முன்பு சின்ன, சின்னதாக இருந்தது கடந்த ஐந்தாறு வருடங்களாக பிரதான இடத்திற்கு நகர்ந்திருக்கிறது. இப்போது 'பிளாக் காமெடி' கிரைமோடு இணைத்து பார்க்கப்படுவதால் புதிதாகத் தெரிகிறது. அதற்கு காரணம், ஆதிஷா சொன்னது போல் இன்ஜினியரிங் படித்துவிட்டு டி.வி.டி. பார்த்து இயக்குனராகிறவர்கள் என்றுதான் நானும் நினைக்கிறேன். இன்றைய 'பிளாக் ஹ்யூமர்' தமிழ் வாழ்க்கையிலிருந்து வருகிறதா என்பது பற்றி இங்கு பேசப்பட்டது; எனக்கும் இது தமிழ் வாழ்விலிருந்து வரவில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது.

ரபீக்: தமிழ் சினிமாவில் தற்போது வடிவம் சார்ந்து புதிதாக ஏதோ ஒன்றை செய்ய வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுள்ளது. அதற்காக எதை எதையோ முயற்சி செய்துகொண்டு இருக்கிறார்கள். இதன் விளைவுதான் இவ்விதமான படங்கள் என்று நான் நினைக்கிறேன்.

இன்னொரு காரணமும் எனக்குத் தோன்றுகிறது. புதிதாக வரும் இளம் இயக்குனர்களிடம் வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு பார்வையில்லை. பார்வையில்லாத அவர்களுக்கு ஒரு உலகம் தேவைப்படுகிறது. அந்த உலகத்தை

ஓரம் போ

மும்பை எக்ஸ்பிரஸ்

சிந்தனை செய்துகொண்டு அதற்குள்ளே அவர்கள் படமெடுக்கிறார்கள். அதனால்தான் அவர்கள் படத்திற்குள்ளே வரும் 'பிளாக் காமெடி' தமிழ் வாழ்வோடு ஒட்டவில்லை என்ற புரிதலுக்கு உள்ளாகிறது.

இந்தவகைப் படங்கள் தமிழ் சினிமாவை பாதிக்குமா என்றால் இல்லை என்றுதான் சொல்வேன். இதுவே தொடர்ந்து நீடித்தால் விரைவிலேயே ரசிகர்களுக்கு அலுப்புத் தட்டி விடும்.

டொரண்டினோவினுடைய படங்கள் அமெரிக்க வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்கும். வேரிஸ் படங்கள் பிரிட்டிஷ் வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்கும். இவர்களுடைய படங்களில் ஒரு Virtuval societyஐ உருவாக்கி, அதற்குள்ள உள்ள பிரச்சனைகளைதான் பேசுகிறார்கள். டொரண்டினோவின் எல்லாப் படங்களிலும் வரும் கதாபாத்திரங்கள் ஒரே மாதிரியான குணாதிசயத்தை கொண்டதாக இருப்பார்கள். ஆனால், நடிகர்கள் மட்டும் ஒவ்வொரு படத்திற்கும் மாறிக்கொண்டே இருப்பார்கள். இதை அவர் தெரிந்துதான் செய்கிறார். டொரண்டினோவின் பிரகடனமே Virtuvalதான். இந்த வகைப் படங்களில் 'ஷாட்' தப்பாக இருக்கிறது என்று சொல்கிறார்கள். அப்படித்தான் இருக்கும். 'டுல்டிவில்' என்ற ஜப்பான் படத்தில் ஒரு பெண் வாளை எடுத்துக்கொண்டு விமானத்தில் ஏறுவாள். அது எப்படி போக முடியும் என்ற கேள்வி கேட்டால், "என்னோட படத்தில் விமானத்தில் எடுத்துக்கொண்டு செல்லமுடியும்'' என்று அந்தப் படத்தின் இயக்குனர் சொல்கிறார். டொரண்டினோவும் வேரிஸும் எங்கள் உலகத்தில் இதெல்லாம் நடக்கும் என்கிறார்கள்.

'மூடர்கூடம்', 'சூது கவ்வும்' போன்ற படங்கள் இந்த மாதிரி வகைகள் தான். இதில் தமிழ் சமூகத்தை தேட முடியாது. ஏனெனில், சமூகம் என்ற ஒன்றை புறந்தள்ளி விட்டு, மற்ற விஷயங்களைத்தான் இந்தப் படங்கள் பேசுகின்றன. சில சமயங்களில் அந்த உலகத்தை விட்டு வெளியே வந்து, நிஜ சமூகத்தில் இருந்தும் சில விஷயங்களையும் எடுத்துக்கொள்கின்றன. 'மூடர்கூடம்', 'சூது கவ்வும்' இரண்டு படங்களிலும் இன்றைக்கு நடக்கும் செய்திகள் எதுவுமே இல்லை. இன்றைய அரசியல் சூழலும் இல்லை. அது, அதற்கான உலகத்தை உருவாக்கி அதற்குள்ளே இயங்குகிறது.

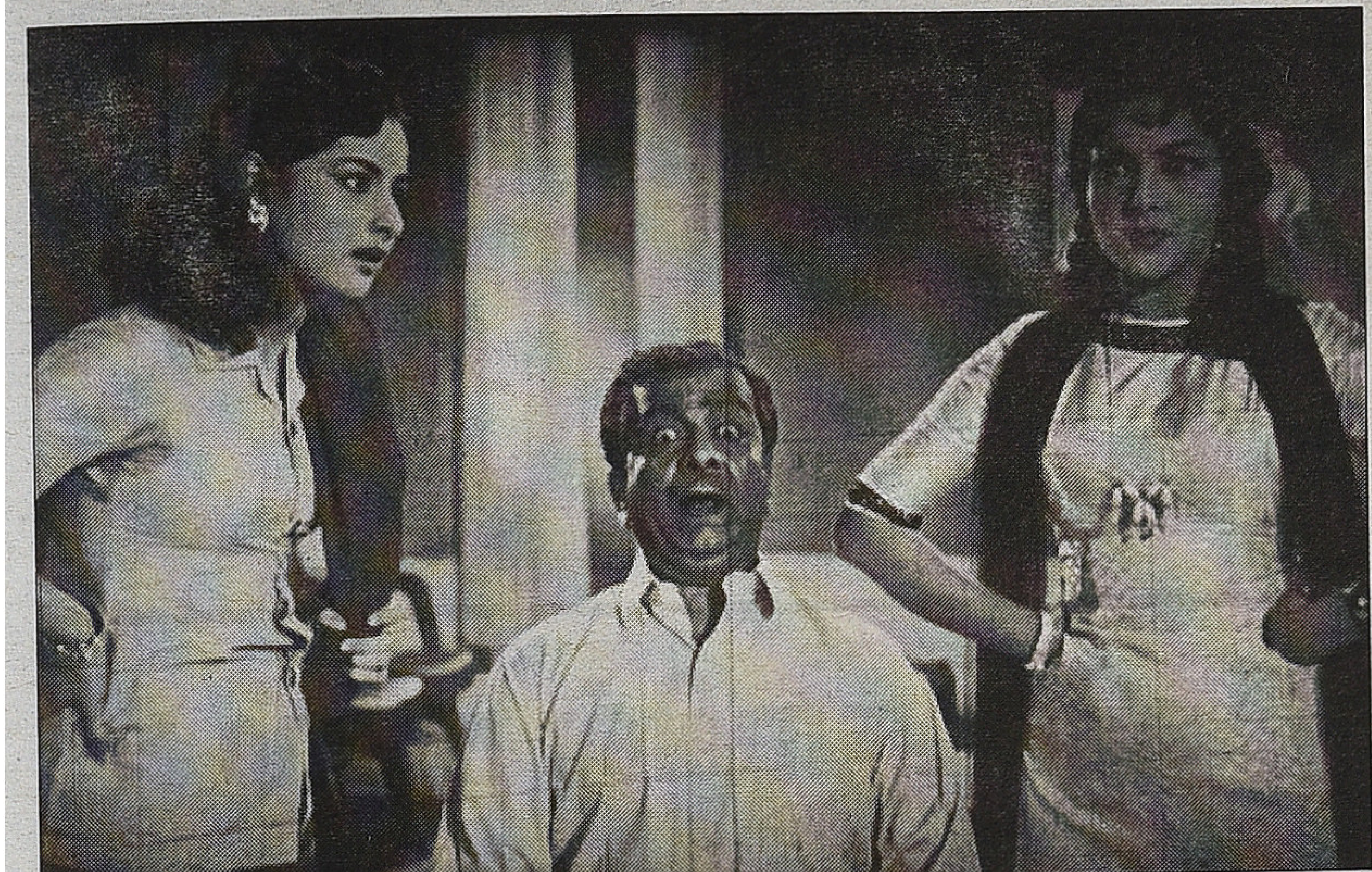
மற்றப் படங்களைவிட 'மூடர் கூடம்' படத்தைப் பற்றி ஏன் நாம் அதிகம் பேசுகிறோம் என்றால், மற்ற படங்கள் சமூகத்தை அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக கேள்வி கேட்கும் போது, 'மூடர்கூடம்' இந்த சமூகத்தை திருப்பிப்போட்டு, சமூக அமைப்பையே கேள்வி கேட்கிறது.

'மூடர் கூடம்' படத்திலிருக்கும் நகைச்சுவை என்பது தமிழ் வாழ்க்கையிலிருந்து இல்லாமல் முழுக்க முழுக்க Virtuvalல் உருவானதுதான். தமிழ் வாழ்வில் உள்ள நகைச்சுவையை செய்ய முடியாததினால்தான் Virtuval நகைச்சுவையை செய்கிறார்கள். இந்த Virtuval நகைச்சுவையைச் சரியாக செய்கிறார்களா, தவறாக செய்கிறார்களா என்று தெரியாமல் இருப்பதைத்தான் 'வருத்தப்படாத வாலிபர் சங்கம்' செய்கிறது.

பாஸ்கர்சக்தி: ஆனால், பார்வையாளரிடம் ஒரு இடைவெளி இருக்கிறது. 'வருத்தப்படாத வாலிபர் சங்கம்', 'தேசிங்கு ராஜா' போன்ற படங்கள் நல்ல வருவாயைப் பெற்றன; 'மூடர்கூடம்' சரியான வருவாயை பெறவில்லை. பார்வையாளர்களும் மண் சார்ந்துதான் தேடுகிறார்கள். அது அவகளுக்குக் கிடைக்கும் போதுதான், அது வெற்றிப் படமாக இருக்கும்.

சுபகுணராஜன்: 'மூடர்கூடம்' படத்தை நாம் சிறிது நேசமாக பார்ப்பதற்கு காரணம் மேக்கிங் முறைதான் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. நவீனுக்கு பிளாஷ் பேக், நாய்க்கும் பிளாஷ்பேக் என வித்தியாசமாக இருக்கிறது. இதில் ஒரு ஷாட்டில் நவீன் நகராமல் நிற்கிறார். அந்த படமும் நகராமல் அப்படியே இருக்கிறது. அதற்கு அடுத்த என்ன செய்வது என்றே தெரியாமலே படம் நிற்கிறது. நவீன் எப்படி மூடனோ இல்லையோ, அந்தப் பாத்திரமும் மூடத்தனமாக இல்லை.

பாஸ்கர்சக்தி: நான் பார்க்கும் போது, இரண்டு பிளாஷ்பேக் காட்சி



காதலிக்க நேரமில்லை

சபாஷ் மீனா

களையும் நாய் பிளாஷ்பேக் மற்றும் நவீன் ப்ளாஷ் பேக் - கட் பண்ணி விட்டார்கள். இதற்கு படத்தின் விநியோகஸ்தர்கள் காரணம் என்று சொல்கின்றனர்.

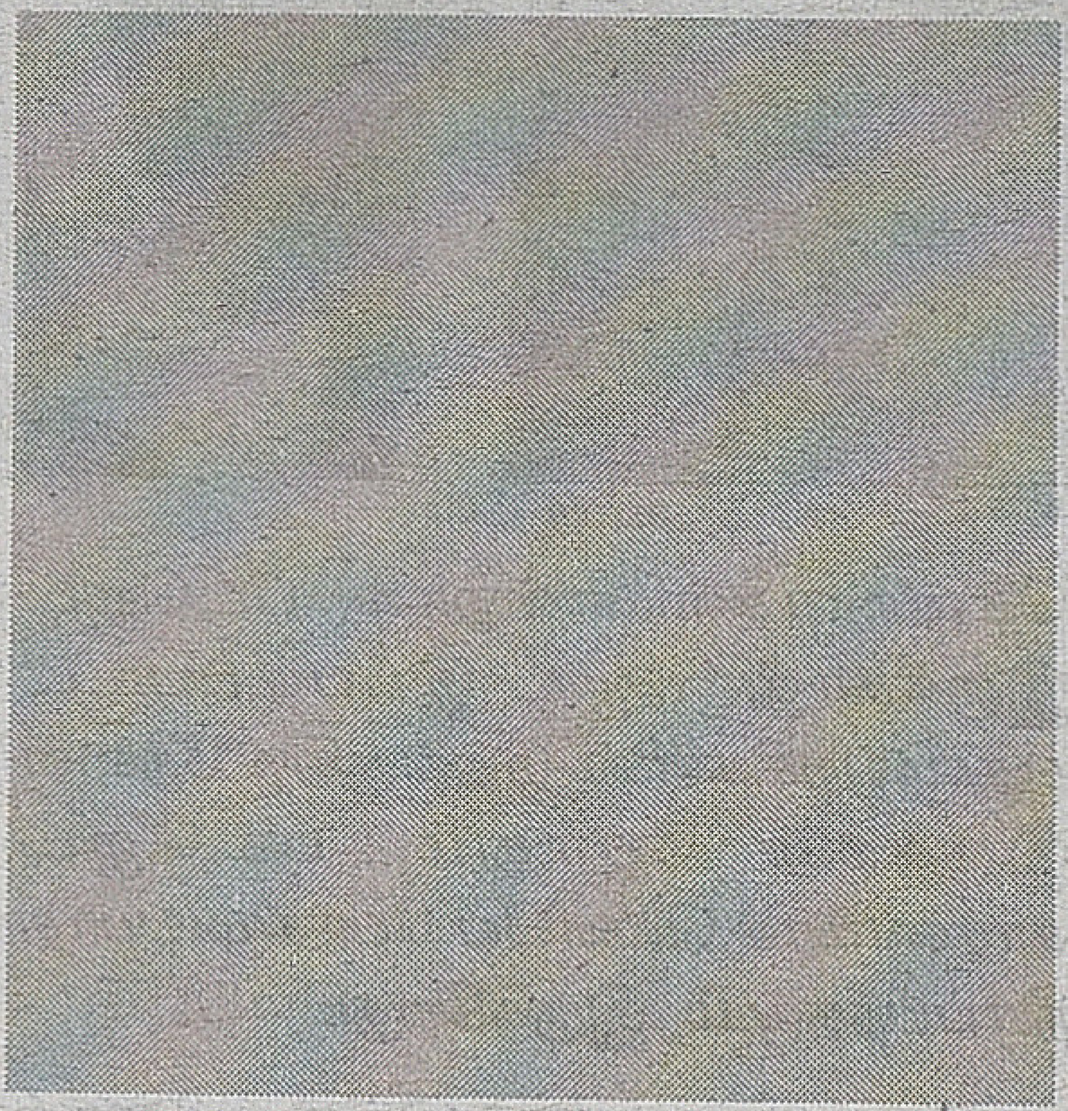
சங்கர்ராமசுப்ரமணியன்: நம் வாழ்க்கையில் ஒரு கலரும், அதைத் தாண்டி ஒரு வெற்றிடமும் இருக்கிறது. அந்த வெற்றிடத்தைத்தான் இந்தப் படம் சொல்கிறது. கற்பனைகளது முடிவில்தான் வாழ்க்கை இருக்கிறது என்கிறது.

சுபகுணராஜன்: உண்மைதான். "லவ், லவ் பெயிலர் எல்லாம் வச்சுகிற அளவுக்கு நமக்கு வசதியெல்லாம் கிடையாது" என்று ஒரு வசனம் வரும்.

ஆதிஷா: டொராண்டினொவைப் பற்றி இங்கே பேசினோம். அவரின் படங்களில் ஒரு அரசியல் நையாண்டி இருக்கும். இது 'காங்கோ' படத்தில் உச்சத்தைத் தொட்டிருக்கும். அந்தப் படத்தில் அவனைச் சுட்டுக் கொள்ளும்போது பேசுகிற வசனத்தில் கறுப்பினத்தின் ஒரு எழுச்சி இருக்கும். இதை நாம் 'மூடர்கூடம்' படத்தில் பார்க்க முடியாது. 'ஆரண்யகாண்டம்' படத்தை நான் வல்துசாரி படமாகத்தான் பார்க்கிறேன். ஏனெனில், 'இந்த சமூகத்தில் நீங்கள் யாரை வேண்டுமானாலும் கொல்லலாம்; எப்படி வேண்டுமானாலும் வாழலாம்; நான் வாழ்வதற்கு யாரை வேண்டுமானாலும் கொல்லலாம்' என்றுதான் இப்படம் சொல்கிறது. டொரண்டினோ படத்தில் இதனைப் பார்க்க முடியாது. அவருடைய படங்களில் முழுக்க ஒரு எழுச்சி இருக்கும். டொரண்டினோ தன்மையை தமிழுக்கு மாற்றும் செய்யும் போது, கேங்ஸ்டருக்கு மாற்றாக வடசென்னையை சேர்ந்த ரவுடிகளை கொண்டு வருகிறார்கள். அதாவது அவர்களுடைய புரிதல் என்பது வடசென்னையை சேர்ந்தவர்கள் எல்லாம் ரவுடிகள். அந்தப் பகுதியே ஒரு கலிஜி பகுதி. ஆகவே, அங்கு இருப்பவர்கள் அப்படித்தான் இருப்பார்கள் என்று ஒரு பிம்பத்தை கட்டமைக்கிறார்கள். முடி வளர்த்துக்கொண்டும் எப்போதும் அரிவாளோடும் இருப்பவன்தான் வடசென்னைக்காரன் என்ற ஒரு கருத்துருவாக்கம் இந்த சினிமாக்கள் உருவாக்குகின்றன. ஆனால், உண்மை அப்படி இல்லை.

ரபீக்: டொரண்டினோ படங்கள் அளவுக்கு இந்தப் படங்கள் போக வில்லை என்பதற்கான காரணம் அரசியல் இல்லாதது மட்டும் அல்ல, பட்ஜெட்டும் ஒரு காரணம். இங்கு என்ன செய்தாலும் மெயின்ஸ்டீரிம் சினிமாவோடு இணைந்துதான் போகவேண்டும். டொரண்டினோ பல தளங்களில் வேலை செய்ய, அவர் வெளியிலிருந்து உருவாகி வருகிறார். அவருக்கு பணம் ஒரு பிரச்சனையாக இல்லை. இங்கே கிரைம், செக்ஸ்வாலிட்டி, கோஸ்ட் இந்த மூன்றையும் வைத்து ஒரு இடத்திற்குள் எடுக்கத்தான் பட்ஜெட் இருக்கு. இதற்கு வெளியே சென்றார்கள் என்றால் பட்ஜெட் இருக்காது. ஆக, இப்படிப்பட்ட புதுமுயற்சிகளில் இறங்குகிற தேவை இருக்கும் போதும், பட்ஜெட் காரணமாக வெளியே போகமுடியாத நிர்ப்பந்தமும் இருக்கிறது.

சுபகுணராஜன்: இந்த 'பிளாக் காமெடி' வகை சினிமாக்களை சென்னை ரசிகர்கள்தான் கொண்டாடிக்கொண்டு இருக்கிறார்கள். சென்னை உயர் நடுத்தர வர்க்கம், சனிக்கிழமை இரவுகளில் குடும்பத்தோடு செலவிடுவதை, இன்றைக்கு சினிமாவுக்காக செலவழிக்கிறார்கள். முன்பு ஒரு தமிழ் சினிமாவின் ரிசல்டை பார்க்க வேண்டும் என்றால் திருச்சி, மதுரை போன்ற ஊர்களில் அப்படம் எப்படி ஓடுகிறது என்றுதான் பார்ப்பார்கள். இன்றைக்கு அப்படி சொல்ல முடியாது. கோவை வேறு ஒரு கலாசார தளத்திற்குள் சென்று விடுகிறது. இந்த கலாசாரம்தான் மல்டிபிளக்ஸ் சினிமாக்களை, பிளாக் காமெடி வகை படங்களை உருவாக்குகிறது என நினைக்கிறேன். இது மாதிரியான படங்கள் தமிழகத்தில் பெரிதாக எங்கும் ஓட வில்லை. ஆனால், மல்டிபிளக்ஸ் தியேட்டரில் ஓடியிருக்கிறது என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். ●



வியட்நாமில் தமிழ் சினிமா!

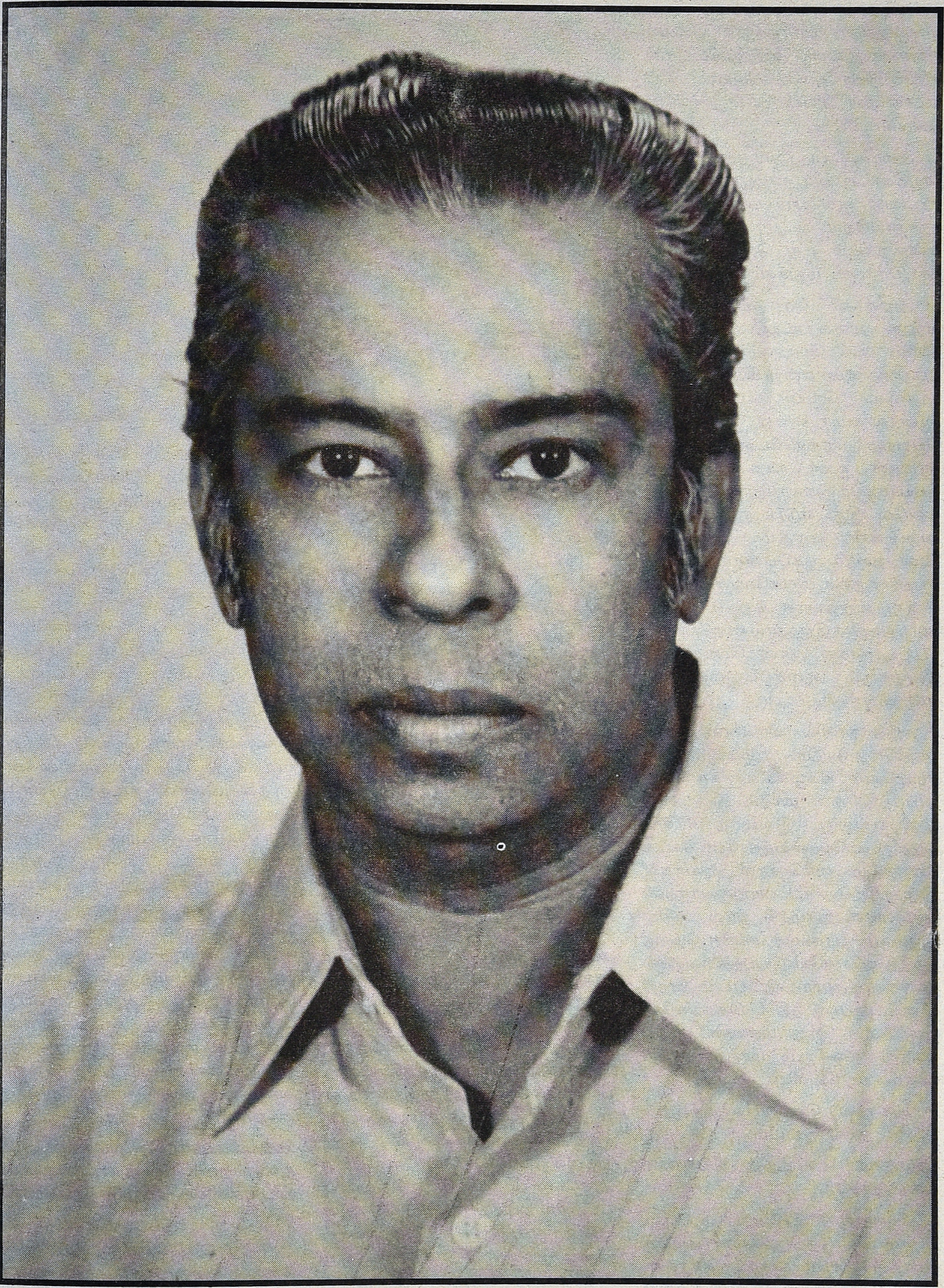
உமர்

சந்திப்பு: வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

'ராஜமுக்தி' வெளியாகி படம் 'அட்டர் ப்ளாப்' ஆனதும் தியாகராஜ பாகவதர் ஒடுங்கிப் போய்விட்டார். இந்நிலையில்தான் 'அமரகவி' படத்தை எப்.நாகூர் இயக்கத்தில் நாகூர் சினி புரோடக்ஷனில் எடுக்கத் திட்டமிட்டோம். 'அமரகவி' படத்துக்காக மாமூண்டி ஆசாரியிடம் பாகவதருக்கு ஒரு லட்சத்து ஐம்பதாயிரம் ரூபாய் என்று சம்பளம் பேசினோம்; மாமூண்டி ஆசாரிதான் பாகவதர் கூடவே இருந்தார். பிறகு, 15,000 ரூபாய் அட்வான்ஸை கொண்டுபோய் பாகவதரிடம் கொடுக்கிறோம். அவர் அடையாறு பங்களாவில் தங்கியிருந்தார். "இப்ப எனக்கு அட்வான்ஸ் ஒன்றும் தர வேண்டாம்" என்று சொல்லி வாங்க மறுத்துவிட்டார். அவருக்கு பணத்தைவிட, படம் நன்றாக வந்து, நன்றாக ஓடி வெற்றிப் படமாகி பெயர் திரும்ப வேண்டும் என்ற ஆசை உண்டாகிவிட்டது. 'ஞான சௌந்திரி' படம் எடுத்தவர் என்பதால் நாகூர் மேல் அவருக்கு நம்பிக்கையும் இருந்தது. "நீங்கள் முன்னாடி படத்தை எடுங்கள், அப்புறம் பணத்தை வாங்கிக்கொள்கிறேன்" என்று பாகவதர் உறுதியாகக் கூறிவிட்டார்.

அப்போது ஒருநாள் படப்பிடிப்பை நடத்த 100 ரூபாய் இருந்தால் போதும்; ஆனால், நியூட்டன் ஸ்டுடியோவில் பணக் கஷ்டம். ஜித்தன் பேனர்ஜிக்கு சம்பளம் இல்லை; சவுண்ட் இன்ஜினியருக்கு சம்பளம் இல்லை; ஆர்ட் டைரக்டராக எப்.நாகூரே பணியாற்றினார்.

கதாநாயகி பி.எஸ். சரோஜா என்று முடிவுசெய்தோம். ஆனால், அவரிடம் போய் கேட்டதும் "நான் நடிக்க மாட்டேன்" என்று கூறிவிட்டார்கள். பி.எஸ்.சரோஜாவுக்கு மார்க்கெட் மிக நன்றாக இருந்த நேரம். இதனை கேள்விப்பட்ட பாகவதர், "நான் வருகிறேன் கூட" என்று எங்களுடன் வந்தார். அப்போது பி.எஸ். சரோஜா தி.நகரில் தங்கியிருந்தார். பகவாதர் அடையாறில் தங்கியிருந்தார்.



பாகவதரைப் பார்த்ததும் பி.எஸ். சரோஜா துள்ளிக் குதித்துவிட்டார். "அய்ய்யோ அவரே வந்துவிட்டரே? நடிக்கிறேன் அய்யா" என்று ஒப்புக் கொண்டார்.

'அமரகவி' படத்தில் மூன்று கதா நாயகிகள். டி.ஆர். ராஜகுமாரி, பி.கே. சரஸ்வதி ஆகியோர் மற்ற இரண்டு கதாநாயகிகள். டி.ஆர். ராஜகுமாரி என்றைக்கும் எது சொன்னாலும் கேட்பார்கள்; மறுக்கமாட்டார்கள்.

'அமரகவி' ரொம்ப அழகாக வந்தது. அந்தப் படத்தின் போஸ்டர் களில் என் பெயரும் இருக்கும். எப்.நாகூர் உமர் என்று கீழே இருக்கும். முதலில், "பெயர் போடலாம், ஆனால் உமர் என்று வேண்டாம்; பெயரை மாற்றிவிடலாம்'' என் றார்கள். உமர், நாகூர் இரண்டு பெயர்களும் இசுலாமியர் பெயர்கள்; எனவே இது எடுபடாது என்பது அவர்கள் வாதம். ஆனால், "என் தயார் தகப்பனார் வைத்த பெயரை நான் மாற்றவேமாட்டேன்" என்று உறுதியாக கூறிவிட்டேன். "மாற்றுவதாக இருந்தால் என் பெயரை போடாதீர்கள்; நான் பெயருக்கும் புகழுக்கும் ஆசைப்படுவனல்ல'' என்று கூறிவிட்டேன்.

அந்த நாளில் 'வானொலி' என்ற பத்திரிகை வரும். முழுக்க முழுக்க ரேடியோ நிகழ்ச்சிகளுக்கானது அப்பத்திரிகை. மாதம் இருமுறை. டிவி எல்லாம் இல்லாத காலம் அது; ரேடியோவைத்தானே கேட்க வேண்டும். வானொலி நேயர்கள் இப்பத்திரிகையை வாங்குவார்கள். வானொலி நிகழ்ச்சி நிரல் அதில் இருக்கும். பாகவதர் சங்கீத மேதை ஆயிற்றே; எனவே, இப்பத்திரிகையில் நாங்கள் 'அமரகவி' படம் பற்றி விளம்பரப்படுத்திக் கொண்டே இருந்தோம். 'இந்து', 'தினமணி' ஆகிய பத்திரிகைகளிலும் மாற்றி மாற்றி விளம்பரம் வெளியிட்டோம்.

'அமரகவி' வெளியானது. ஆரம பத்தில் நல்ல கூட்டம்.

'அமரகவி' படத்தில் நீங்களும் பங்குதாரரா?

பங்குதாரர் இல்லை. ஆனால், பணம் கொடுத்திருந்தேன். அதற்கு எனக்கு லாபம் கொடுத்தார்கள். படம் ஓகோ என்று ஓடாவிட்டாலும்

நஷ்டம் இல்லை.

'அமரகவி' படத்துக்கு முன்பு எடுக்கப்பட்ட 'மங்கையர்கரசி' படத்தில் நீங்கள் பங்குதாரர் தானே?

ஆமாம். அதில் என் பெயரும் இருக்கும். 'மங்கையர்கரசி' 1949, 'அமரகவி' 1951. 'மங்கையர்கரசி' படத்திலும் எப்.நாகூர்தான் இயக்குநர்.

எப். நாகூரின் எல்லா படங் களிலும் நீங்கள் கடைசி வரை இருக்கிறீர்கள், இல்லையா?

ஆமாம், எப்.நாகூரின் எல்லா படங்களிலும் இருக்கிறேன். 'மங்கையர் கரசி' படத்தை முதலில் ஆரம்பித்தது பி.யு. சின்னப்பா. அது ஒரு தெலுங்கு படம். அதை அப்படியே தமிழில் எடுக்க வேண்டும் என்று பி.யு. சின்னப்பா ஆரம்பித்தார். ஆனால், அவரால் தொடர முடியவில்லை. அவரால் முடியவில்லை என்றதும் கொண்டு வந்து எப்.நாகூரிடம் ஒப்படைத்தார். 'கொல்ல பாமா' என்பது இந்த படத்தின் பெயர்; தெலுங்கில் பானுமதி நடித்திருப்பார். பானுமதியை அழைத்து வந்து நடிக்க வைக்கும் அளவுக்கு எங்களுக்கு சக்தி கிடையாது. எனவே, வேறு நடிகை தேடினோம். அப்போது அஞ்சலி தேவி ஒரு தெலுங்கு படத்தில் நடித்திருந்தார். ஒரு ஆள் அவரை சைக்கிளில் உட்கார வைத்து அழைத்துக்கொண்டு வந்தார். அஞ் சலி தேவி அப்போது மிகவும் அழகாக இருந்தார். "கிழுகுரத்தில் நடித்தவர் இவர்; இப்படம் இப்போது தமிழில் மாயகுதிரைன்னு டப்பிங் வேலைகள் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. இவருக்கு ஒரு சம்பளத்தை பேசி கொடுங்கள்" என்று கூறினார். எப்.நாகூர், 1500 ரூபாய் சம்பளம் என்று பேசினார். சம்மதித்தார்கள்.

பி.யு. சின்னப்பா, கண்ணம்மா, என்.எஸ்.கே, மதுரம், 'காக்கா' ராதகிருஷ்ணன் ஆகியோரும் நடித்தார்கள். 'மங்கையர்கரசி' படத்தினால்தான் 'காக்கா' ராதா கிருஷ்ணன் என்ற பெயரே வந்தது. என்.எஸ்.கே. மதுரம் மகனாக 'காக்கா' ராதகிருஷ்ணன் நடித்திருப்பார். "அரசபையில் போய் காக்கா பிடித்து ஒரு வேலையையாவது பார்த்து விட்டு வாடா'' என்று மதுரம் செல்லுவார்கள். இவர் உண்மை யிலேயே ஒரு காக்காவை பிடித்து கொண்டு வருவார். "ஏ காக்கா ஏ காக்கா'' என்று அப்போது நான் அவரை அழைத்தேன். அப்படி சொன்னதுதான், அதுவே அவரது பெயராகிவிட்டது. "காக்கா காக்கா என்று சொன்னதே இவருதான்'' என்று என்னைப் பற்றி சாகுற வரைக்கும் அவர் சொல்லி கொண்டி ருந்தார்.

'மங்கையர்கரசி', 'அமரகவி' ஆகி யவை தவிர வேறு என்னென்ன படங்களில் பணியாற்றியுள்ளீர் கள்?

'சிற்றாடல்', 'ஞான சௌந்தரி', 'லைலா மஜ்னு', 'குடும்ப விளக்கு'...

'குடும்ப விளக்கு' யார் படம்?

எப்.நாகூர் படம்தான். கதாநாயகி: எம்.ஏ. ராஜம்மா; கதாநாயகன்: நரசிம்ம பாரதி. குமரிமுத்து அண்ணன் கே.எம். பாலகிருஷ்ணன், சிவாஜிகணேசனை அழைத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு கம்பெனியாக வாய்ப்பு கேட்டு சென்றுகொண்டிருந்த நேரம் அது. 1952ஆம் வருடம். என்னிடத்திலும் அழைத்துக்கொண்டு வந்தார். அப்போது சிவாஜி 'பாரசக்தி' படத்தில் நடித்துக் கொண்டிருக்கிறார். 'பாரசக்தி' வெளியாகியிருக்கவில்லை. ஆனால், அப்போது நரசிம்மபாரதிக்கு மார்க்கெட் நன்றாக இருந்ததால் அவரை நடிக்க வைத்தோம். நரசிம்மபாரதி, 'பொன்முடி' படத்தில் கதாநாயகனாக வருபவர். அவருக்கு கிருஷ்ணன் வேடம் நன்றாக பொருந்தியது.

'குடும்ப விளக்கு' படத்துக்கு முதலில் 'சந்தேகி' என்றுதான் பெயர் வைத்தோம். அப்போது எல்லோரும், 'சந்தேகி என்பது தமிழ் வார்த்தையே இல்லை; ஏதோ ஒரு தெலுங்கு படத்தை போல் இருக்கிறது' என்று சொன்னார்கள். அதனால், வேறு பெயர் தேடினோம். எங்களுடன் கரீம் என்று அட்வகேட் ஒருவர் இருந்தார். நல்ல எழுத்தாளர். நான் பத்திரிகை நடத்திய போது எனக்கு நிறைய எழுதி கொடுப்பார். எப்.நாகூருக்கு தூரத்து உறவு. அவர், "குடும்ப விளக்கு என்று வைப்போம்" என்றார். எல்லோருக்கும் அப்பெயர் பிடித்திருந்தது. அப்போது அங்கிருந்த ஒருவர், "பாரதிதாசன் 'குடும்ப விளக்கு' என்று எழுதியிருக்கிறார். அவர் வழக்கு போட்டு படத்தை நிறுத்திவிடுவார்" என்றார் அவர்.

நான் பாரதிதாசன் மாணவன். அவர் கரைக்காலில் தமிழ் வாத்தியாராக இருந்தார். என் தகப்பனாருக்கு ரொம்ப கூட்டாளி. கரைக்காலிலிருந்து நான்கு கிலோமீட்டர் தள்ளி நெறவி இருந்தது. அங்கிருந்து நடந்தே கரைக்காலுக்கு வருவார். சில நாட்களில் அவரை அழைத்து வர நாங்கள் ஒற்றை மாட்டு வண்டியை அனுப்புவோம். எங்கள் வீட்டுக்கு அடிக்கடி வருவார். நான் பிரெஞ்ச் படித்தேன். எனவே, அவர் வீட்டுக்கு வந்தால், "நான் உனக்கு தமிழ் பாடம் சொல்லி தரப்போறேன் உட்காரு" என்று சொல்லி ஒரு மணி நேரம் எனக்கு பாடம் நடத்துவார். நாங்கள் அவரை 'வாத்தியாரு' என்றுதான் கூப்பிடுவோம். அப்போது அவருக்கு கனக சுப்புரத்தினம் என்றுதான் பெயர். பிற்பாடுதான், அண்ணாதுரையுடன் சேர்ந்த பிறகு பாரதிதாசன் என்ற பெயர் வந்தது.

எங்கள் குடும்பத்துக்கும் பாரதிதாசனுக்கும் இடையேயான நெருக்கத்தைத் தெரிந்துகொண்ட எப். நாகூர், "நாம போகலாமே" என்றார். இசையமைப்பாளர் டி.ஆர். பாப்பா, நான், மாமுண்டி ஆசாரி, எப்.நாகூர் அனைவரும் பியட். காரில் பாரதிதாசனை பார்க்க கிளம்பினோம். எப்.நாகூர் கார் ஓட்டினார். அப்போது, தெருவிற்கு தெரு இப்போது இருப்பது போல பழக்கூடை கிடைக்காது. பழக்கூடை வாங்க வேண்டுமானால் பிராட்வே செல்ல வேண்டும். நாங்கள் பிராட்வே சென்று பழக்கூடை வாங்கிக் கொண்டோம். 500 ரூபாயையும் கையில் எடுத்துக்கொண்டு சென்றோம். இரண்டு மணிக்கு போய் சேர்ந்தோம்.

பாரதிதாசன் சாய்மான நாற்காலியில் சாய்ந்துகொண்டு புறாவிற்கு தீனி போட்டுக் கொண்டிருந்தார். பாரதிதாசன் புறா, கோழி எல்லாம் வளர்ப்பார். அவருடைய கதையை கேட்டீர்கள் என்றால், யாருக்கும் தெரியாத அனேகக் கதையை எல்லாம் நான் சொல்வேன்; அவ்வளவு நெருக்கமாக தெரியும் அவரை.

நாங்கள் போனதும், "வா வா வா... எங்க வந்த?"

"உங்களைப் பார்க்கத்தான் வந்தேன். இவர் இயக்குனர் எப். நாகூர்" என்று நாகூரை அறிமுகப் படுத்தினேன்.

"சரி போய் உடனே சாப்பிடு" என்றார்.

பாரதிதாசனிடம் இது ஒரு

குணம்; வீட்டில் ஒரு பருக்கை சோறு இருக்காது. ஆனால், 'உடனே போய் சாப்பிடு' என்று கூறுவார். அந்த அம்மா உள்ளே பதறும். எனக்கு இந்த விசயம் தெரியும் என்பதால், "நாங்கள் எல்லோரும் சாப்பிட்டாச்சு; ஒண்ணும் செய்ய வேண்டாம்" என்று கூறிவிட்டேன்.

பழக்கூடையை எடுத்து உள்ளே சென்று கொடுத்தேன். கூடத்தில் அனைவரும் ஒரு விரிப்பை போட்டு உட்கார்ந்தோம். "என்ன சமாசாரம்?" என்று பாரதிதாசன் கேட்டார்.

"இவர் எப்.நாகூர். இவர் தியாக ராஜ பாகவதரின் வலது கை மாமூண்டி ஆசாரி. இவர் இசை யமைப்பாளர் டி.ஆர் பாப்பா'' என்று அனைவரையும் அறிமுகப் படுத்திவிட்டு, "குடும்ப விளக்கு என்ற தலைப்பில் அய்யா ஒரு படம் எடுக் கிறார்கள்" என்று ஆரம்பித்தேன்.

"சரி சரி இப்ப என்ன உனக்கு வேண்டும்" என்றார்.

"குடும்ப விளக்கு என்ற தலைப்பை இந்த படத்திற்காக போட வேண்டும்."

"போட்டுக்கா அதபத்தி என்ன" என்றார். அவர் கொச்சையாகத்தான் பேசுவார்.

"இல்லை, நீங்கள் கவிதை புத்தகம் போட்டு உள்ளீர்கள் 'குடும்ப விளக்கு' என்ற தலைப்பில்" என்றேன்.

"அது புத்தகத்திற்குடா... நீ படம் இல்லடா... சினிமா இல்லடா எடுக்கற... நீ போட்டுக்க...'' என்றார். ஆனாலும், எப். நாகூர் பயப்பட்டார். 500 ரூபாயை பாக் கெட்டில் இருந்து எடுத்து, ஒரு கவரில் வைத்து, "நீங்களே கொடுங் கள்'' என்று என்னிடம் நீட்டி னார். "நீங்களே கொடுங்கள், நான் கொடுக்கக் கூடாது" என்று கூறி விட்டேன்.

கொடுத்த போது பாரதிதாசன், "என்ன'' என்று கேட்டார். "கவர் உள்ளே பணம் வைத்திருக்கு'' என்றேன்.

அப்போது பாரதிதாசனுக்கு பண மூடைதான். ஆனால் அவர், "பணம் கினம் எல்லாம் ஒன்றும் வேண்டிய தில்லை" என்று கூறிவிட்டார்.

"இவர்கள் பயப்படுகிறார்கள். கூட இருந்த வக்கில் ஒருவர் சொல்லிவிட்டார். அதனால், நான் அய்யா லெட்டர்பேட் எடுத்து வருகிறேன். அதில் எழுதி கொடுத்து விடுங்கள்'' என்று கூறினேன். அதன்படி லெட்டர்பேட் எடுத்து வந்து அதில், 'குடும்ப விளக்கு என்று திரைப்படத்திற்கு பெயர் வைப்பதை மனபூர்வமாக சம்மதிக்கிறேன்' என்று எழுதினேன். அதில் அவர் கனகசுப்புரத்தினம் என்று கையெழுத்து போட்டு கொடுத்து விட்டார். ஆனால், அந்த பணத்தை வாங்க மறுத்துவிட்டார். கவரையே வாங்கவில்லை.

அத்தோடு வந்துவிட்டோம். படத்திற்கு 'குடும்ப விளக்கு' என்று பெயர் வைத்தோம். அது அருமை யான கதை. இன்றைக்கு எடுத்தாலும் படம் ஓடும்.

எப். நாகூர் உடன் வேறு என் னென்ன படங்களில் பணியாற்றி யிருக்கிறீர்கள்?

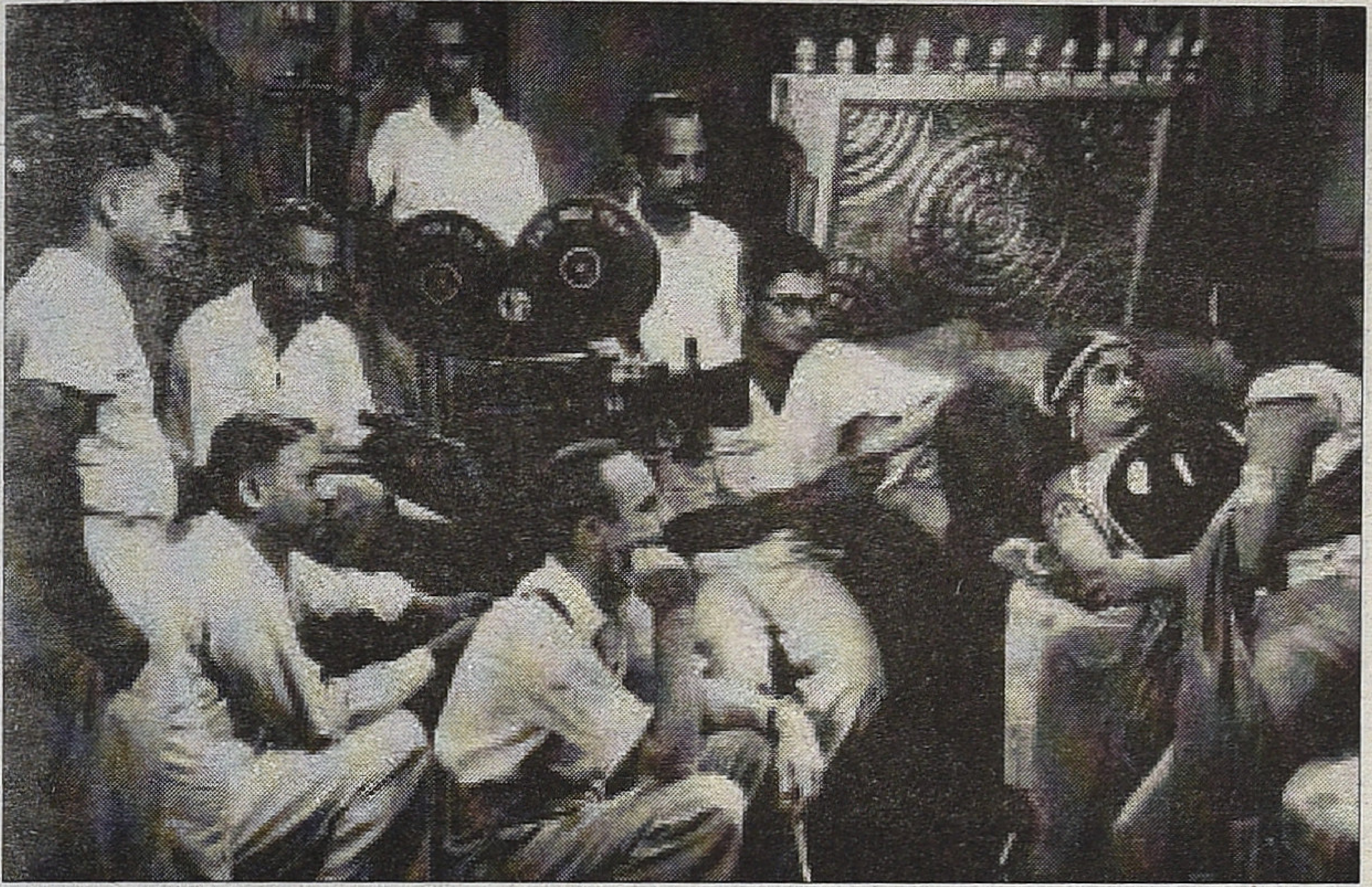
'பணக்காரி', 'சக்கரவர்த்தி திருமகள்'... எப். நாகூர் ஆர்ட் டைரக்டராக இருந்த அத்தனையிலும் கூட இருந்திருக்கிறேன். மொத்தம் பதினைந்து, இருபது படங்களில் பணி யாற்றியிருப்பேன். மலையாளத்தில் ப்ரேம் நசிரை வைத்துகூட ஒரு படம் எடுத்தோம்.

இனி மீண்டும் வியட்நாம் நாட்கள் பற்றி பேசலாம். வியட்நாமில் துணிக்கடையில் வேலை செய்தது பற்றி சொன்னீர்கள்?

அந்தக் கடையில் 350 ரூபாய் சம்பளம். நான் எல்லா வேலை களையும் பார்ப்பேன். பிரெஞ்சு டைப் பண்ணுவேன், பிரெஞ்சில் கணக்கு எழுதுவேன்; மேலாளர் போன்று பல வேலைகள். இன்கம்டேக்ஸ் ஆபிஸுக்கு போக வேண்டும். அப்போது அங்கு இன்கம்டேக்ஸ் கெடுபிடி அவ்வளவாக இல்லை. நாம் கொடுப்பதை வாங்கிக் கொள்வார்கள். அப்போது என்னை அனுப்பிய பெரியப்பா மகன் வந்தார். அவர் பெயர் ஏ.எம். அலி. வந்தவுடன், "ஒய் உன்னை ஏமாத்திட்டாங்க; உனக்கு 1500 ரூபாய் சம்பளம் பேசிவிட்டேன்; இதை உதறி தள்ளிவிட்டு வாங்க" என்றார். ஆனால், இதுவரையிலும் இக்கடையில் என்னை மரியாதையாக வைத்துள்ளார்கள், எனவே வரமுடியாது என்று கூறிவிட்டேன். என்னை கிராணி என்றுதான் கூப்பிடுவார்கள். கிராணி என்றால் கணக்குப் பிள்ளை. கிராணி என்ன சொல்கிறரோ அதுதான். கடை முதலாளியை நான் முதலாளி என்று கூப்பிட்டதோ இல்லை. கடவுள்தான் இதுவரையிலும் எனக்கு முதலாளி.

வியட்நாமில் இருந்தபோது எனக்கு நிறைய கடிதங்களும் புத்தகங்களும் வரும். தியகாராஜ பாகவதவர், நாகூர் என வேண்டியவர்கள் பலரும் கடிதம் எழுதுவார்கள். ஒருநாள் கடை முதலாளி கூறினார்: "நான் கடை வைத்திருப்பது எனக் காகதான். பிள்ளைகள் இருந்தால் மாதம் ஒரு கடிதம்தான் வரலாம். அதுவும் அவர்களது தகப்பனாரிடம் இருந்துதான் வரலாம். அதை நாங்கள் வாசித்து பார்ப்போம். அதன்பிறகு உங்களிடம் கொடுப்போம். ஆனால், உங்களுக்கு கத்தை கத்தையாக ஒவ்வொரு நாளும் கடிதம் வருகிறது. 'பேசும் படம்', 'நாரதர்' போன்ற பத்திரிகைகள் எல்லாம் வருகிறது. இவ்வளவு நீங்கள் படிக்கக் கூடாது."

நான் சொன்னேன்: "எனக்கு பத்திரிகை வருவதை நான்தான் படிக்கிறேன். உங்களுக்கு வேலையில் ஏதாவது தொந்தரவாக இருந்தால் சொல்லுங்கள். காலை 5 மணிக் கெல்லாம் எழுந்து உங்கள் வேலை களைச் செய்கிறேன். பள்ளிவாசலுக்கு போகிறேன். இது உங்களுக்கு கஷ்டமாக இருந்ததென்றால், டிக்கெட் எடுத்து என்னை ஊருக்கு அனுப்பி விடுங்கள். நான்தான் எப்படியாவது போக வேண்டும் என இருக்கிறேனே; என்னை ஒரு ஜெயிலில் போட்டது போலல்லவா இருக்கிறது. போவது ஒழுக்கமான செயல் அல்ல; நம்மை நம்பி வரவழைத்து விட்டார்கள். நாம் இடையில் எழுந்து ஓடினால் என்றுதான் அங்கு வேலை பார்த்து வந்தேன். என்னை ஊருக்கு அனுப்பி விடுங்கள்'' என்று கூறினேன். மறுநாள் காலையில் கடை முதலாளி கூப்பிட்டார். "அப்ப நீங்க மட்டும் தான் படிக்க வேண்டும்; யாருக்கும் கொடுக்கக் கூடாது'' என்றார். ஆனால், கடையில் வேலை செய்த பையன்கள் எல்லாரும் ஒருவர் ஒருவராக நடுஇரவில் எடுத்து



பேசியதும் நடந்துகொண்டதும் அவருக்கு மிகவும் பிடித்து போய் விட்டது. இவன் நல்லவன், வீட்டை காப்பாற்றி, நம் கைகளிலே திருப்பி கொடுத்துவிடுவான் என்ற எண்ணம் அவர்களுக்கு வந்துவிட்டது. "நீ கொடுப்பதை கொடு, நாளைக்கே வீட்டிற்கு வந்து விடு" என்று கூறி விட்டார்கள். அவர்களுடைய அலமாரி, கட்டில் உட்பட வீட்டில் இருந்த பொருட்கள் எல்லாவற்றையும் ஒப்படைத்துவிட்டு பிரான்ஸ்க்கு சென்றுவிட்டார்கள். பிரான்சில் இருந்து கடிதம் போடுவார்கள். மாதம் 30ஆம் தேதியானால் அவர்களது கணக்கில் பணம் போட்டுக்கொண்டே இருப்பேன். அதே 200 ரூபாய்தான். அவர்கள் வாடகையை அதிகரித்து கேட்டதேயில்லை. நானும் தர வில்லை. அதன்பிறகுதான் தெரிந்தது, அவர்கள் வீட்டை காப்பாற்றினால் போதும் என்ற எண்ணத்தில் என்னிடத்தில் ஒப்படைத்திருக்கிறார்கள். அந்த வீட்டில்தான் கடைசி வரையிலும் இருந்தேன்.

படிப்பார்கள். புத்தகங்களை தலைமாட்டில் வைத்திருப்பேன். நான் பேசாமல் விட்டுவிடுவேன். அவ்வளவு கட்டுபாடு இருந்தது. வெளியே போகக்கூடாது, கடையிலே தான் இருக்க வேண்டும். அடுத்த கடையை, எதிர்த்த கடையை பார்க்கக்கூடாது.

அதாவது, ஒரு ஜெயில் கைதியை போலத்தான் நடத்தினார்கள். ஆனால், அப்படித்தான் நடத்த முடியும். பெண்கள் பெருத்த ஊர் அது. ஆண்களை எல்லாம் ராணுவத்திற்கு பிடித்துக்கொண்டு சென்றுவிடுவார்கள். 16 வயதுக்கு மேலுள்ள பையன்களை எல்லாம் வியட்கோம்மை அடிப்பதற்கு வியட் நாம்காரர்கள் பிடித்துக்கொண்டு போய்விடுவார்கள். இந்நிலையில் வியட்நாம் பெண்கள் இந்திய ஆண்களை அதிகம் விரும்பினார்கள். அதிகமானவர்களுக்கு திருமணமும் ஆனது. வேலைக்கு வந்தவர்கள், சமையல் செய்தவர்கள் என நிறைய பேர் திருமணம் செய்துகொண் டார்கள். கடவுள் கிருபையால் நான் எனது மனைவியை தவிர வேறு யாரையும் நினைக்கவில்லை. இத்தனைக்கும், கடிதம் போலவே எனக்கு மட்டும் வெளியே போகவும் அனுமதி கிடைத்தது. ரிக்ஜாவில் போவேன்.

எந்தவொரு மன ஆசையும் இல்லாதபடி ஒழுக்கமாக சினிமா விலும் பழகினேன். எனக்கு எந்த கெட்ட பழக்கமும் கிடையாது. பீர் கூட குடிக்க மாட்டேன்.

வியட்நாமில் இருக்கும்போது வேறு எங்கும் வேலைக்கு செல்ல வில்லை. கடை முதலாளிக்கு வயதானபிறகு மகனிடமும் மருமக னிடமும் கடையை ஒப்படைத்தார். அவர்களிடம் கடையை நடத்தும் திறமை இல்லை; இருவருக்கும் இடையே ஒற்றுமையும் இல்லை. அதனால், கடை நிர்வாகம் சரியில் லாமல் போய்விட்டது. கடையை மூடப் போகிறோம் என்று கூறினார் கள். கடையை மூடினாலும் ஊருக்குத் திரும்பக்கூடாது; இங்கேயே எதாவது சாதிக்க வேண்டும் என்று கடைசி வரையில் வியட்நாமில் இருக்க முடிவு செய்தேன்.

நான் கொஞ்சம் காசு சேர்த்து வைத்திருந்தேன். வெள்ளைக்காரன் எல்லாம் பிரான்சுக்கு போகிறேன் என்று சொல்லி கொண்டிருந்த காலம் அது. அப்படி காலியான ஒரு வெள்ளைக்காரனின் வீட்டை வாடகைக்கு கேட்டேன். அது கடலோரம் இருந்தது. கப்பல் அப்பகுதியில் வந்து நிற்கும். வீட்டார் நம் ஊர் ரூபாய் மதிப்பில் 300 ரூபாய் வாடகை கேட்டார்கள். அதாவது, 3000 பியசர்ஸ். நான் 2000 பியசர்ஸ் தருகிறேன் என்றேன். முடியாது என்று கூறிவிட்டார்கள். அந்த வீட்டின் சொந்தக்காரர் பிரெஞ்சுக்கார். அவருக்கு 11 பிள்ளைகள். பிரெஞ்ச் அம்பாசிடருக்கு உதவியாளராக இருந்தவர். வியட்நாம் பெண்ணை கல்யாணம் செய்திருந்தார். நான்

அங்கே நம் ஊர்க்காரர் ஒருவர் பம்பாய் ரெஸ்டாரெண்ட் என்ற பெயரில் உணவகம் நடத்தி வந்தார். கூத்தாண்டவூர்காரர். அவருக்கு தொழில் தெரியாது. எனவே, கொஞ்சம் நஷ்டத்தில்தான் இயங்கி வந்தார். தனக்கு உதவியாக இருக்கும்படி என்னை அழைத்தார். பங்குதாரராகச் சேர்த்துக்கொண் டார். "பாதி உங்களுக்கு தருகிறேன்" என்றார்.

எனக்கு கொஞ்சம் சமையல் வேலைகளும் தெரியும்; துணி கடையில் இருந்த போது சமையல் செய்திருக்கிறேன். வியாட்நாமில் தீபாவளியை போன்று வருடம் தோறும் சைனீஸ் திருவிழா நடை பெறும். 15 நாட்கள் யாரும் கடைக்கு வரமாட்டார்கள். எனவே, அந்த 15 நாட்கள் கடைகளை பூட்டி விடுவார்கள். சமையல்காரனும் வரமாட்டான். நாங்கள் 25 பேர் வேலை பார்த்தோம். சிலருக்கு சமையல் தெரிந்தாலும் செய்வதற்கு கேவலமாக நினைத்தார்கள். நான் மேலாளர்; என்றாலும், நான் சமைத்துத் தருகிறேன்; நீங்கள் எனக்கு உதவியாய் மட்டும் இருங்கள் என்று

கூறினேன். 15 நாட்களும் சமைத்து கொடுப்பேன். அதனால், சமையல் பக்குவம் எனக்கு கைகூடியது.

பம்பாய் ரெஸ்ட்டாரண்டில் பங்கு தாரராக சேர்ந்தேன். கூத்தாண்ட வூர்காரர் என்னை நல்லவிதமாக நடத்தினார். ஆனால், அவரால் தொடர்ந்து இருக்க முடியவில்லை. ஏதோ பிடித்தம் இல்லாமல் ஆகிவிட்டது. கடையை விற்றுவிட்டு போகிறேன் என்று போய்விட்டார். 'பாரசீக புலவர் உமர் கயாம்' பெயரில் நான் அந்த ரெஸ்டாரண்டை தொடர்ந்து நடத்தத் துவங்கினேன். முதலில் கொஞ்சம் நஷ்டம் இருக்கத்தான் செய்தது. தொடர்ந்து நடத்தினால் லாபம் பார்த்துவிடலாம் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு இருந்தது.

அது ஸ்டுடியோ இல்லாத ஊர். பிரஞ்ச் படங்களை பிரான்சிலேயே வியட்நாம் மொழியில் டப் செய்து அனுப்புவார்கள். வியட்நாம் மொழியில் படமே இல்லை. அந்தப் படங்களை பார்த்த போது வியட்நாம் மொழியில் தமிழ் படங்களை டப் செய்துவெளியிடலாம் என உணர்ந்தேன். டப்பிங் முறை எனக்கு அத்துபிடி.

முதலில் ஜோசப் தலியத் எடுத்த 'இதயகீதம்' படத்தை டப் செய்தேன். அந்தப் படத்தில் டி.ஆர். மகாலிங்கம், டி.ஆர். ராஜகுமாரி இருவரும் நடித்திருந்தனர். ஜோசப் தலியத்திடம், "எனக்கு ஒரு பிரிண்ட் வேணும்'' என்றேன். "பிரிண்ட் இருக்கிறது நீ எடுத்துக் கொண்டு போ. காசு, நீ கொடுக்கிறதை கொடு" என்றார். அவரிடம் ஆயிரம் ரூபாய் கொடுத்தேன். அதன்பிறகு 'லெட்டர் ஆப் கிரடிட்' அனுப்பினால் பிரிண்ட் அனுப்புவார்கள். அந்த பிரிண்டின் டூப்ளிக்கெட் எடுப்பது இல்லை. அந்த பிரிண்டிலேயே டேப் ஒன்றை ஒட்டிவிடுவோம். ஃபிலிம்மில் ஒரு பக்கம் சவுண்ட் இருக்கும்; அந்தப் பகுதியின் மீது மெக்னடிக் டேப்பை ஒட்டிவிடுவோம். அதை டப்பிங் செய்வோம்.

வியட்நாமில் சினிமா இல்லாவிட்டாலும் நாடகம் இருந்தது. டி.கே.எஸ். பிரதர்ஸ், நவாப் ராஜமாணிக்கம் போல பெரும் பெரும் நாடகக் கம்பனிகள் இருந்தன. வருடக் கணக்கில் நாடகம் ஓடும். அப்படிப்பட்ட ஒரு நாடகக் கம்பெனியில் இருந்து ஒரு பெண்ணையும் ஒரு ஆணையும் கூப்பிட்டோம். இரண்டு பேர் தான். அவர்களே பல குரல்களில் பேசுவார்கள். சிவாஜி என்றால் சிவாஜி குரலில் பேசுவார்கள். இந்த இரண்டு பேரை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு வியட்நாம் மொழியில் டப் செய்தோம். எப்படி தெலுங்கு படம் தமிழில் வந்ததோ அது போலத்தான். ஆனால், பாட்டு மட்டும் ஒரிஜனலாக இருக்கும்.

படத்தின் நீளத்தை குறைத்து விடுவோம். அப்போது நம் படங்கள் எல்லாம் 18 ஆயிரம் அடி இருக்கும். அவ்வளவு நேரம் அந்த மக்கள் பார்க்கமாட்டார்கள். எனவே, 10 ஆயிரம் அடிக்கு சுருக்கிவிடுவோம். 'ஜெகலதபிரதாபன்', 'ஆரியமாலா' போன்ற படங்களை இருபது ஆயிரம் அடியிலிருந்து பத்து ஆயிரம் அடிக்கு குறைத்தேன் என்றால் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள். நான் ஒரு ஆளாக இரவு முழுவதும் வேலை செய்வேன். பிரெஞ்ச் படித்திருந்ததால் பிரெஞ்சில் வசனம் எழுதுவேன். பிரெஞ்சில் உள்ளதை வியட்நாம் மொழியில் டப் செய்வார்கள். லிப் மூவ்மெண்ட் எல்லாம் சரியாக இருக்கும்.

.தலைப்பை மாற்றிவிடுவோம்; உதாரணமாக, 'இதய கீதம்' படத்தின் தலைப்பை வியட்நாம் மொழியில் 'ஒரு மலரை நாடும் இரு வண்டுகள்' என்று மாற்றினோம். ஏனெனில், அப் படத்தில் ஒரு பெண்ணை அண்ணன் தம்பி இருவரும் காதலிப்பார்கள். 'அலிபாபா' படத்துக்கு 'அலிபாபா' என்றே வைத்தோம்; ஏனெனில், பிரெஞ்சில் 'அலிபாபா' என்றொரு படம் அங்கு ஓடியிருந்தது. 'கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்' படத்தின் தலைப்பை 'கணவனேதான் கடவுள்' என மாற்றினோம். 'யார் பையன்' படத்திற்கு 'கொன் கோ ஆய்' என்று பெயர் வைத்தோம். என்னிடம் அந்த பேனர்களின் போட்டோவெல்லாம் இன்னும் இருக்கிறது.

எல்லா படங்களையும் நானே ரீலிஸ் செய்வது இல்லை. சில படங்களை டப்பிங் மட்டும் செய்து விற்று விடுவேன், ஏரியா விற்பது போல.

அப்புறம் தமிழ் தவிர தெலுங்கு, இந்தி, மலையாளம், கன்னடம் படங்களையும் டப் செய்து வெளியிட்டேன். வருமானத்தை மூன்று பங்காக பிரித்துக்கொண்டோம். ஒன்று, அரசாங்கத்திற்கு செல்ல வேண்டிய வரி; இரண்டு, திரையரங்க உரிமையாளருக்கு; மூன்றாவது எங்களுக்கு. 33, 33, 33 என்று பிரித்துகொள்வோம். ஒரு பேனர் மட்டும் எழுதி வைப்போம். போஸ்டர் ஒட்டுவதெல்லாம் இல்லை.

இரவு பத்து மணிக்குதான் முடியும். அதுவரை படம் ஓடிக் கொண்டே இருக்கும். இரண்டு ஆப்ரேட்டார்கள்.

ஒரு பிரிண்ட்டுதானே எங்களிடம் இருக்கும். அந்த ஒரு பிரிண்டை வைத்துக்கொண்டு ஐந்து கொட்டகைகளில் படம் போடுவோம். முதல் திரையரங்கில் காலையில் 9 மணிக்கு ஷோ ஆரம்பிக்கும்; 9.30க்கு ஒரு ரீல் முடிந்துவிடும். அதை மோட்டார் சைக்கிளில் எடுத்துக்கொண்டு அடுத்த திரையரங்கில் சென்று போடுவோம். அந்தத் திரையரங்கில் 9.30க்கு படம் ஆரம்பிப்பார்கள். அங்கே முடிந்ததும் 10 மணிக்கு அடுத்த திரையரங்கம். இப்படி ஐந்து கொட்டகைக்கும் ஒவ்வொரு ரீலும் சுற்றும். கடைசிக் காட்சி இரவு பத்து மணிக்கு முடியும்வரை இது தான் கதை.

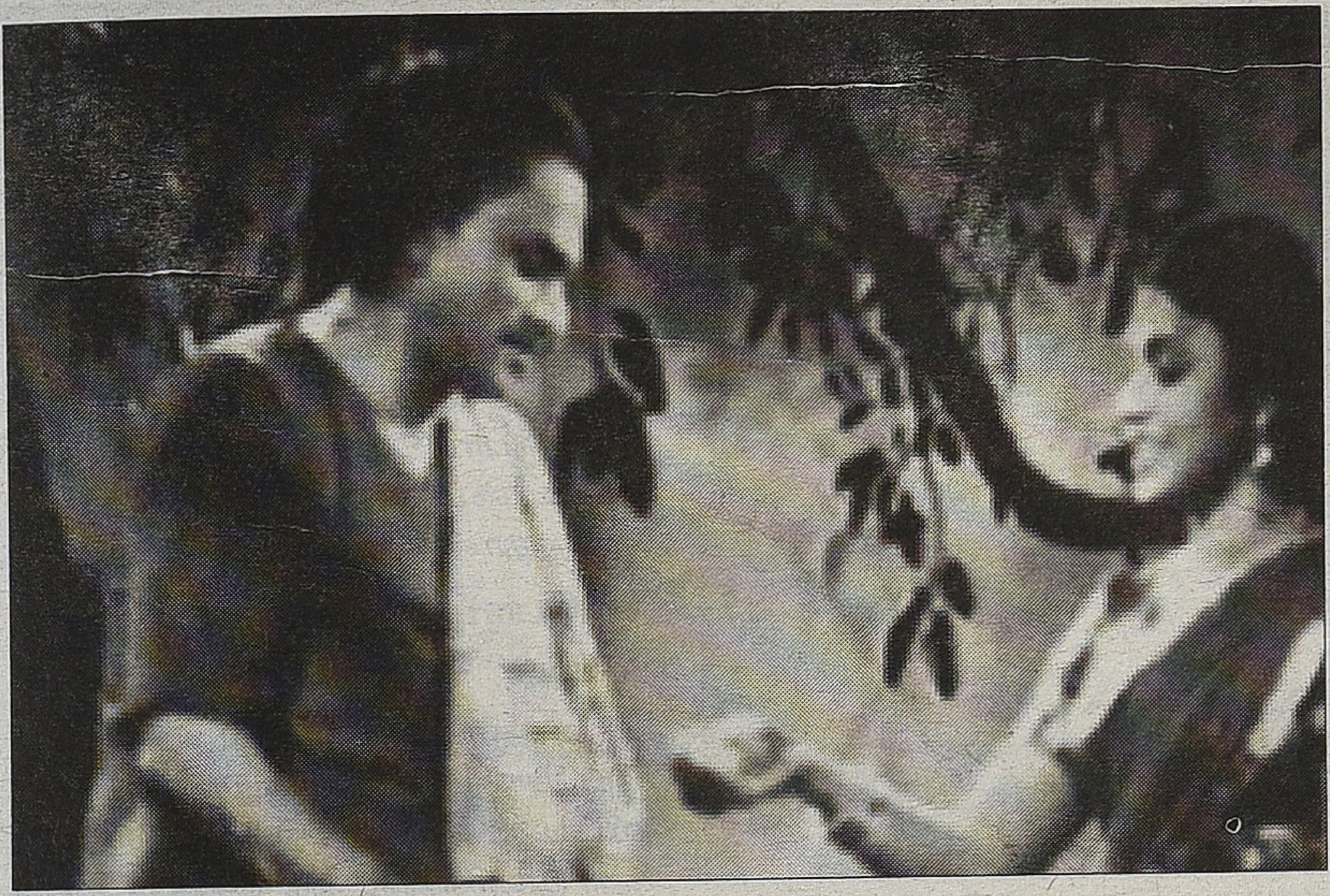
ஒரு வாரம் ஓடும். அதன்பிறகு அந்தப் பிரிண்ட் எடுத்துக்கொண்டு கிராமங்கள் பக்கம் செல்வோம்.

அவ்வளவு நாட்கள் ஓடுமா? அப்படி யார் பார்த்தார்கள்?

வியட்நாம் மக்கள்தான் பார்த்தார்கள். என்.எஸ். கிருஷ்ணன் டி.எம். மதுரம் நகைச்சுவை காட்சிகளை அவர்கள் மிகவும் ரசித்துப் பார்த்தார்கள். என்.எஸ். கிருஷ்ணன் டி.எம். மதுரம் இருக்கும் படங்களின் பிரிண்ட் 8 திரையரங்குகள் வரை செல்லும்.

தமிழ் மக்களும் அங்கே இருந்தார்கள். அவர்களுக்காக ஒரே ஒரு ஷோ மட்டும் போடுவோம். சவுண்ட் டிராக்கில் ஒட்டிருயிருக்கும் மெக்னேடிக் டேப்பை எடுத்துவிட்டு தமிழிலேயே போடுவோம். அந்த ஒரு ஷோவும் ஹவுஸ்ஃபுல்லாகிவிடும்.

ஆனால், எல்லா படங்களிலும்



லாபம் கிடைக்கும் என்று சொல்லி விட முடியாது. இரண்டு மூன்று படங்களில் எனக்கு நஷ்டமும் ஆகியிருக்கிறது. மிகவும் நொந்து போய், என்னடா இது தொழில், விட்டுவிடலாமா என்று யோசித்த நேரங்களும் உண்டு. அந்த ஊரில் பஸ் அரிதாகதான் இருக்கும். பெரும்பாலானவர்கள் கார் வைத்திருப்பார்கள். நானும் காரும் ஸ்கூட்டரும் வைத்திருந்தேன். எல்லாம் போய் நடந்து செல்லும் நிலைக்கு வந்துவிட்டேன்.

டப்பிங் செய்ய படம் கிடைக்கவில்லை என்றால் டப்பிங் தியேட்டரில் வேலையே நடக்காதே. எனவே, டப்பிங் தியேட்டர் வைத்திருந்த ஒரு பெண்மணி, "என்னிடத்தில் கொடுங்கள் நான் டப் செய்து கொடுக்கிறேன்; நீங்கள் ரீலிஸ் ஆனதும் பணத்தை கொடுங்கள்" என்றார்கள். அதே போன்று பேனர் எழுதுகிறவர்ளும் முன்வந்தவர்கள். இப்படி ஒருகட்டத்தில் காசில்லாத படி வேலைகள் நடந்தது. ஏதோ கடவுள் அனுகிரகம் செய்துவிட்டார் என்று எண்ணியபடி எனது வறுமையை வெளிக்காட்டி கொள்ளாமல் நடந்துகொண்டேன்.

முதன்முதலில் 'இதயகீதம்' படத்தை எந்த வருடம் டப்பிங் செய்து வெளியிட்டீர்கள்?

1956இல். அன்றிலிருந்து 1975 வரையிலும் இத்தொழிலை செய்தேன். அப்போது ஓட்டல் தொழிலும் நடந்துகொண்டிருந்தது. ஓட்டல் கீழே நடந்தது. அதை நம்வூர்காரரர் ஒருவர் கவனித்துக்கொண்டார்.

வருடத்திற்கு எத்தனை படம் டப்பிங் செய்து வெளியிடுவீர்கள்?

நான் தினந்தோறும் டப்பிங் செய்துகொண்டே இருப்பேன். வாரம் ஒரு படம் என்றால் பார்த்துக்கொள்ளுங்கள். வாரம் ஒரு படத்தை நான் திரையரங்கிற்கு கொடுத்தே ஆக வேண்டும். இல்லையெனில் திரையரங்கில் ஓட்டுவதற்கு படம் இருக்காது. இப்படி மொத்தம் 600 படங்கள் டப்பிங் பண்ணியிருக்கேன்.

இங்கிருந்து சினிமாக்காரர்களை அவங்கே வரவழைப்பீர்களா?

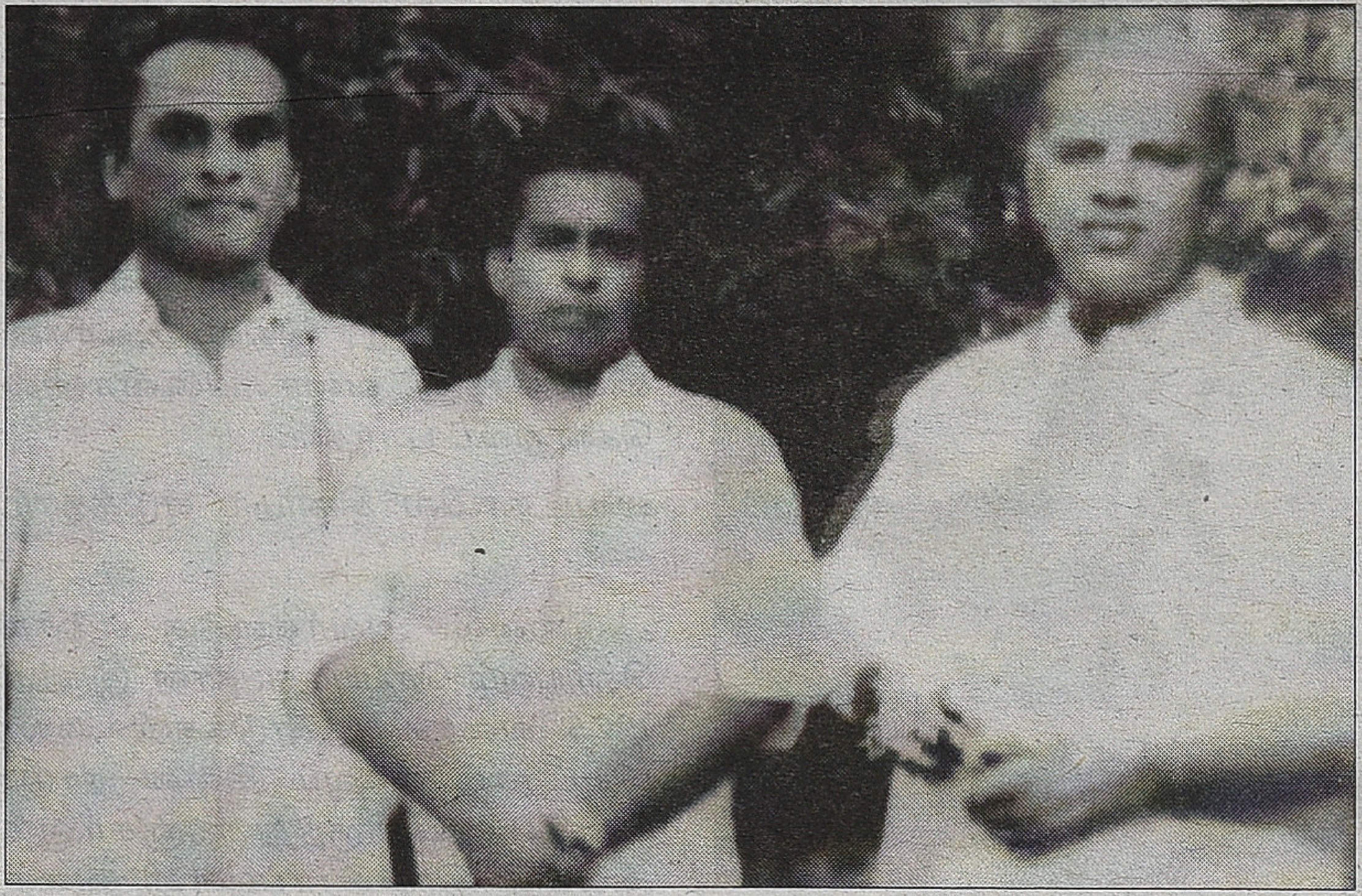
இல்லை. ஆனால், அவர்கள் வந்தால் வரவேற்பு கொடுப்பேன். ஏ.வி.எம். செட்டியார் வந்திருக்கிறார். ஒருநாள் ரோட்டில் நடந்து சென்றுகொண்டிருக்கிறேன். எதிரில் ராஜா சுலோசனாவும் அவரது கணவர் பரமசிவமும் வருகிறார்கள். ராஜா சுலோசனா போல் இருக்கிறதோ என்று, "என்னம்மா சுலோசனா" என்றேன். அவருக்கும் உடனே என்னை நினைவு வந்துவிட்டது. 'குடும்ப விளக்கு' படத்தில் டான்ஸ் ஆடியிருக்கிறார். "அய்யா நாங்கள் இந்த ஊரில் மாட்டிக்கொண்டு முழிக்கிறோம்; இந்த ஊரில் இருந்து வெளியே செல்வதற்கும் விசா கேட்கிறார்கள்" என்று கவலைப்பட்டார்கள். "நான் எல்லாவற்றையும் நல்லபடியாக முடித்து தருகிறேன்; கவலைப்படாதீர்கள்" என்று அழைத்துச் சென்றேன். அதன்படி எல்லாவற்றையும் ஒழுங்குபடுத்தி அவர்களை அனுப்பி வைத்தேன். அங்கிருந்த நாட்களிலேயே பரமசிவனுக்கும் அவருக்கும் சண்டை மூண்டுவிட்டது. இதில் அவர்கள் விவாகரத்து வரை பின்னாளில் சென்றுவிட்டார்கள்.

வியட்நாமில் சினிமா எடுத்தார்களா?

இல்லை. அவர்களுக்கு எடுக்க தெரியவும் செய்யாது. நான் இருந்த 1975 வரைக்கும் எடுக்கவில்லை. வியட்நாம் மிகவும் சின்ன நாடு. சென்னையிலிருந்து தஞ்சாவூர் அல்லது திருச்சிராப்பள்ளி வரையிலும் தான் இருக்கும். மக்கள் தொகையும் மிகவும் குறைவுதான். சைகோனில்கூட 50,000 ஆயிரம் பேர்தான் இருந்திருப்பார்கள். இதில் மூவாயிரம் பேர் நமது நாட்டை சேர்ந்தவர்கள். பெரிய நகரம் என்பது சைகோன் மட்டும்தான். சைகோன், அன்னோய், ஐபோன் என்று பிரிந்து பிரிந்து இருந்தது.

இந்த எல்லா பகுதிகளிலும் தமிழர்கள் இருந்தார்களா?

ஆமாம், எல்லா பகுதிகளிலும் தமிழர்கள் வாழ்ந்தார்கள். நாங்கள் படம் போடுவதற்காக ஊர் ஊராகச் செல்வோம் என்பதால் எனக்கு முழுமையாக தெரியும். ஆனால், ஆறு மணிக்கு பிற்பாடு பயணம் செய்யக்கூடாது. மிலிட்டரி பிடித்து சுட்டுக் கொன்றுவிடுவார்கள். அதிகாலையில் பயணம் செய்யக் கூடாது. அடிதளத்தில் கை குண்டு வைத்திருப்பான். வெடிக்கும். சொல்லிச் சொல்லி கேட்காமல் ஒருவர் அதிகாலையில் பயணம் செய்தார். காரில் போகும் போது காரையே தூக்கி அடித்து விட்டது. அதில் அவர் இறந்து போனார். சண்டை நடந்த காலம் அது. வேறு வழியில்லை, பயணத்தில் இடையில் மாட்டிக்கொண்டிருக்கிறோம் என்றால், வழியில் எங்காவது இந்தியர்கள் வீடு தென்பட்டால் அங்கே சென்றுவிடுவோம். அம்மி, வேட்டி போன்ற நம் அடையாளமுடைய பொருட்கள் கண்ணில் பட்டால் அது நம்மூர்காரர்கள் வீடாகத் தான் இருக்கும். அங்கே இந்து



முஸ்லிம் என்ற பாகுபாடு இல்லை. செட்டியார்கள் வீட்டில் நமக்கு எப்படி உபசாரம் செய்வார்கள் தெரியுமா? முழு வேலையும் சாப்பாடு போடுவார்கள். நான் அங்கே இருந்தபோது தமிழ்நாட்டுக்காரர்கள், இந்திக்காரர்கள் எல்லோரையும் சேர்த்தால் மொத்தமாக ஒரு பத்தாயிரம் பேர் இந்தியர்கள் இருந்திருப்பார்கள்.

செட்டியார்கள் அங்கு என்ன தொழில் செய்து கொண்டிருந்தார்கள்?

வட்டி தொழில்தான். வியட்நாம் மக்களுக்கு வட்டிக்கு பணம் கொடுப்பார்கள்.

நீங்கள் எப்போதுமே குடும்பத்தை அங்கு அழைத்துச் செல்லவில்லையா?

இல்லை. ஒவ்வொரு நாளும் அப்போது குண்டு விழும். குண்டு சப்தம் கேட்டால் நாங்கள் கட்டில் அடியில் நுழைந்துகொள்வோம். எனக்கு தெரிந்து இந்தியர்கள் மூன்று பேர் இறந்து போனார்கள்.

1975இல் தமிழ்நாடு திரும்பிவிட்டீர்கள். அதன்பிறகு என்ன செய்தீர்கள்?

திரும்பி சினிமாவில்தான் புகுந்தேன். சினிமாவிற்கு பைனான்ஸ் பண்ணினேன். ஓவர்சீஸ் ரைட்ஸ் வாங்கி விற்றேன். பல பேருடன் கூட்டாகச் சேர்ந்து படம் எடுத்தேன். 1982இல் 'நடோடி ராஜா' அப்படி எடுத்ததுதான். கதை, வசனம், இயக்கம் எல்லாமே நான்தான். அதில், எம்.ஜி.ஆர். பாட்டு ஒன்று போட்டேன்; வாலி எழுதினார். கதாநாயகன் ராஜீவ். அவர் ஒரு ஓட்டலில் வேலை பார்த்தார். நன்றாக டான்ஸ் ஆடுவார். விஜய் அருணா கதாநாயகி. இந்தப் படத்திற்கு முதலில் விஜயசாந்தியைத்தான் கேட்டேன். சன் தியேட்டர் அருகே ஒரு முடுக்கில அவரும் அவரது அம்மாவும் தங்கியிருந்தார்கள். அப்போது 'கல்லுக்குள் ஈரம்' படத்தில் விஜயசாந்தி நடித்துக் கொண்டிருந்தார். பாரதிராஜா படம். எனவே, அவரது அம்மா, "என் பொண்ணுக்கு 20 ஆயிரம் ரூபாய் சம்பளம் கொடுத்தால் நடிக்க வருவாள்'' என்றார். "20 ஆயிரம் ரூபாய் அதிகம். 10 ஆயிரம் ரூபாய் தந்துவிடுகிறோம்" என்றோம். முடியாது என்றார்கள். அதன்பிறகு விஜயசாந்தியுடன் நடித்த அருணாவை நடிக்க வைக்கலாம் என்று முடிவு செய்தோம். கோடம்பாக்கத்தில் ஒரு மூலையில் தங்கியிருந்தார்கள். தேடி பிடித்து போவதற்கே மிகவும் சிரமாக ஆகிவிட்டது. "நீங்கள் கொடுப்பதை கொடுங்கள்" என்று உடனே சம்மதித்துவிட்டார்கள். அந்தப் படம் 40 நாட்கள் நன்றாக ஓடியது. என் பங்கிற்கு 25 ஆயிரம் ரூபாய் கிடைத்தது. ஆனால், அந்த லாபம் வட்டிக்கு சரியாகப் போய் விட்டது.

தனியாகவும் படம் எடுத்திருக்கிறேன். கதை, வசனம், இயக்கம் நான்தான். சில்க் ஸ்மிதா, ராஜீவ், தியாகராஜன், சங்கிலி முருகன், சத்யராஜ் ஆகியோர் நடித்தார்கள். சத்யராஜுக்கு 5000 ரூபாய்தான் சம்பளம். சான்ஸ் கேட்டு வருபவர்கள் எல்லோருக்கும் ஒரு வேசம் கொடுத்து விடுவேன். நான்தானே இயக்குனர். விஜயகாந்த் வந்தார், அவருக்கு ஒரு சிறிய வேடத்தை கொடுத்து 500 ரூபாய் பணம் கொடுத்தேன். சில்க் ஸ்மிதா, என்னை அப்பா என்றுதான் அழைப்பார்.

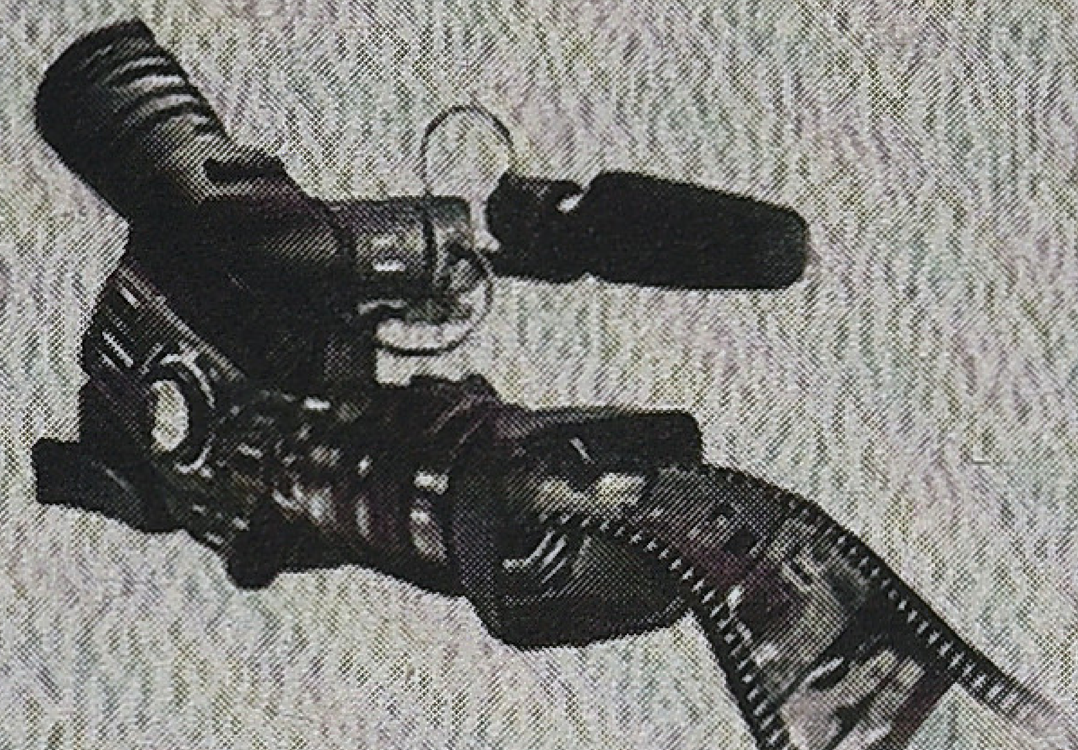
எப்பொழுது, ஏன் சினிமா தொழிலிருந்து விலகினீர்கள்?

அக்காலம் போல் இல்லை. இப்போது நிலை மிகவும் மோசமாகி விட்டது. நிறைய தில்லுமுல்லுகள். ஒரு துணிக்கடைக்கு சென்று துணி எடுப்பதில் இருந்து எல்லாவற்றிலும் கமிஷன் வைக்கிறார்கள். பாண்டி பாஜரில் நானே போய் துணி எடுக்கிறேன். "என்ன பில்லு போட?'' என்று கேட்கிறார் துணிக்கடைக்காரர். "ஏன்யா அதற்கு உள்ள விலைதானே" என்றால், "இல்லை, நீங்க சொல்கிற விலைக்கு போடுகிறேன்" என்கிறான். பாண்டிபஜார் அமியாத் ஓட்டல் போய் பிரியாணி ஆர்டர் கொடுத்தால், "எவ்வளவுக்கு பாய் நான் பில் போட" என்கிறார்கள்.

பைனான்ஸ் செய்த இடங்களிலும் பணம் சரியாக திரும்பி வரவில்லை. படத்தை எடுத்தார்கள், முடித்தார்கள், சென்சார் பண்ணிய பிறகும்கூட எனக்கு பணம் வரவில்லை. அந்த வகையில் மட்டும் இரண்டு கோடி ரூபாய் எனக்கு நஷ்டம். இப்படியே சென்றால் நிலமை மோசமாகிவிடும்; இருக்கும் சொத்துக்களையாவது காப்பாற்றிக்கொள்வோம் என்று மீண்டும் ஓட்டல் தொழிலுக்கு திரும்பிவிட்டேன்.

மேலும், இப்போது செட்டப், சுழல் எல்லாம் மாறிவிட்டது. கேமிரா, எடிட்டிங் எல்லாவற்றிலும் புதியது வந்துவிட்டது. எனக்கு இவற்றைக் கையாளத் தெரியாது. எனவே, ஒதுங்கிக்கொள்வதுதானே முறை!

முற்றும்



ஒரு லட்சம் முதலீடு செய்யுங்கள்
நீங்களும் திரைப்பட தயாரிப்பாளர்தான்!

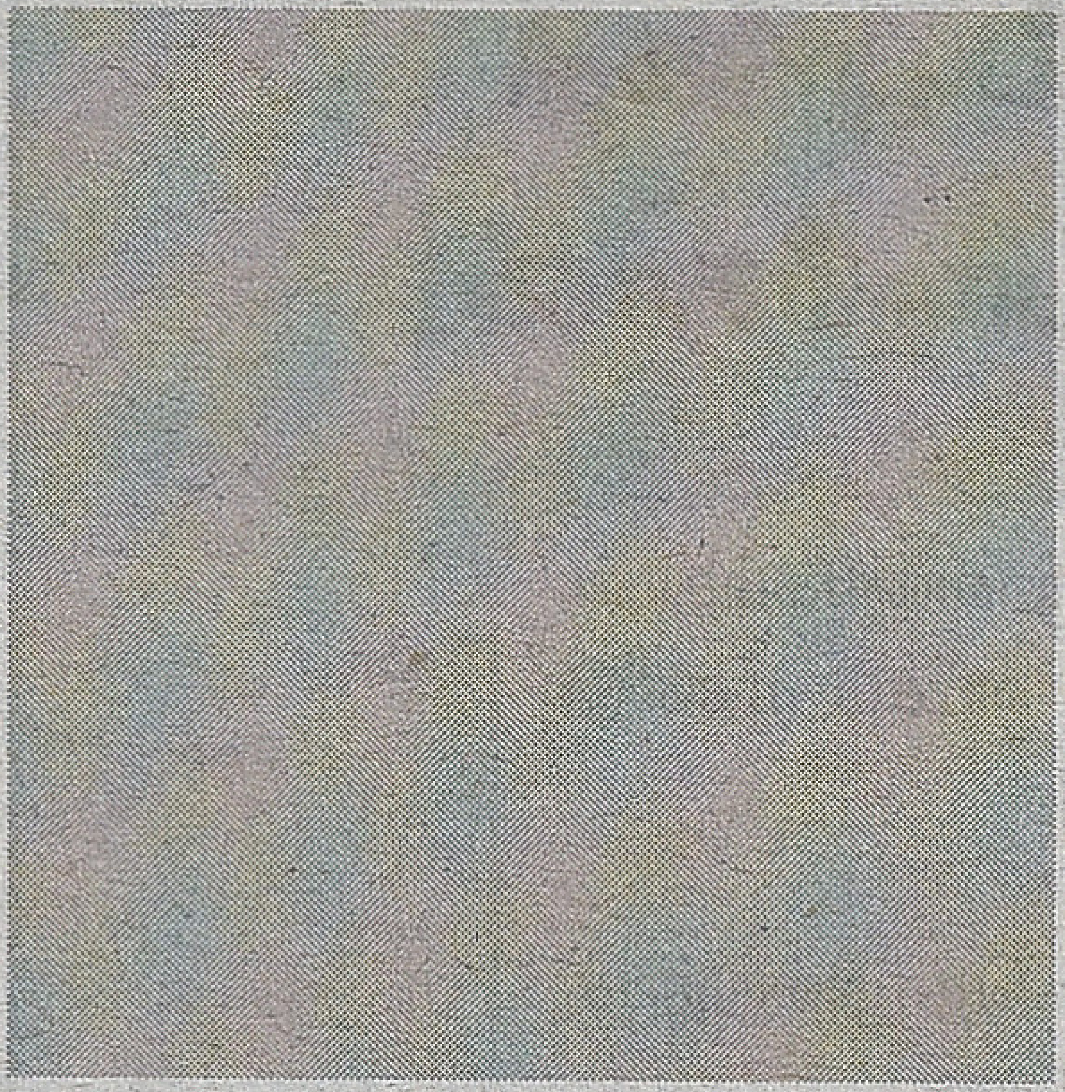
- சினிமா என்பது சமூக அக்கறையுடன் கூடிய ஒரு வணிகம்தான் என்பதை ஏற்றுக்கொள்கிறீர்களா? அப்படியானால் ஒரு லட்சம் முதலீடு செய்யுங்கள். நீங்களும் திரைப்பட தயாரிப்பாளர்தான்!
- இன்றைய வணிக சினிமாவின் வெற்றிகரமான தொழில்நுற்பக் கலைஞர்கள் பங்காற்ற உள்ளனர்.
- மொத்த முதலீடு ரூபாய் 1.கோடி, அதிகபட்சமாக 100 பேர் இணைந்து உருவாக்கும் கூட்டுத் திரைப்பட தயாரிப்புக்கு ஒருவர் குறைந்தபட்சம் ஒரு லட்சம் மற்றும் அதற்கும் மேல்...
- சமூக அக்கறையுடன் கூடிய கிராம பின்னணியில் அமைந்த திரைக்கதை.
- ஜூன் 10ம் தேதிக்கு மேல் இன்னும் கூடுதல் விவரங்களோடு முழுமையான திட்டத்தை அறியலாம்..
- முதலீடு என்பது பணம் மட்டுமே அல்ல நம்பிக்கையும்தான். இணையுங்கள் நல்ல திரைப்படத்தை நாம்தான் உருவாக்க வேண்டும்.

M.Vediyappan
99404 46650

டிஸ்கவரி புக் பேலஸ் (பி) லிட்.

கே.கே.நகர் மேற்கு (பாண்டிச்சேரி கெஸ்ட் ஹவுஸ் அருகில்)
சென்னை - 600 078.

Mail: discoverybookpalace@gmail.com
Ph: 044-6515 7525 Mobile: +9940446650 (vediyappan)



கே.ஆர். செல்லம்

விட்டுப் போனார் கணவன் நடிகையாகி ஜொலித்தார் மனைவி!

பா. ஜீவசுந்தரி

மனைவியை விட்டுவிட்டு கணவன் ஓடிப்போவதும், அவன் மீண்டும் எப்போது திரும்பி வந்தாலும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்பதும், இங்கு நியதியாக எளிய விஷயமாக ஏற்கப்பட்ட ஒரு அனிச்சைச்செயல். நம் புராணங்கள், இதிகாசங்கள், ஏனைய காவியங்கள் அனைத்தும் ஏற்றுக்கொண்ட ஒரு 'எளிய' விஷயம். ஆனால், அதையே ஒரு மனைவி செய்தாளென்றால் பெரும் பிரளயமே மூண்டு விடும்; அவளுக்குப் பல பெயர்கள் சூட்டப்படும். அதன்பின் அந்தப் பெண் சாகும்வரை இந்தச் சமூகம் அவளை நிம்மதியாக வாழ விட்டு விடாது. அதிலும் குழந்தைகளையும் சேர்த்து விட்டுவிட்டுப் போனால் அது கல்லைக் கட்டிக்கொண்டு கிணற்றில் குதித்த கதையாகிப் போகும். அப்படி பல பெண்களை நாம் சந்தித்திருக்கிறோம். தங்களால் இயன்ற ஏதோ ஒரு வழியில் சம்பாதித்து தன்னையும் தன் குழந்தைகளையும் காப்பாற்றிக் கொண்ட பெண்களும் பலர் உண்டு.

எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன், அப்படி, அழகான தன் மனைவியையும் இரண்டு குழந்தைகளையும், சொந்த ஊரிலிருந்து பிழைக்க வந்த இடத்தில், அதுவும் ஒரு சினிமாக் கம்பெனிக்கு சொந்தமான வீட்டில் கண் காணாமல் விட்டுவிட்டு ஓடிப் போனான் ஒரு கணவன். திக்குத் திசை தெரியாத புதிய ஊரில் குழந்தைகளுடன் கலங்கி நின்ற அந்த எளிய கிராமத்துப் பெண்ணுக்கும் அவள் குழந்தைகளுக்கும் வாழ்வளித்தது ஒரு சினிமாக் கம்பெனி. தன் அழகாலும் திறமையாலும் திரைப்பட நடிகையாளாள் அவள்; பேரும் புகழும் பெற்றதுடன், தன் குழந்தைகளையும் வளர்த்து ஆளாக்கி, பின் மீண்டும் திரைத்துறை சார்ந்த ஒருவரையே மறுமணம் செய்துகொண்டு, 1960கள் வரை ஏறத்தாழ 30 ஆண்டுகள் திரையில் ஜொலித்தார் அந்த

என் மனைவி படத்தில் கே. சாரங்கபாணியுடன்

என் மனைவி படத்தில் மகாதேவனுடன்

சூரியபுத்திரி

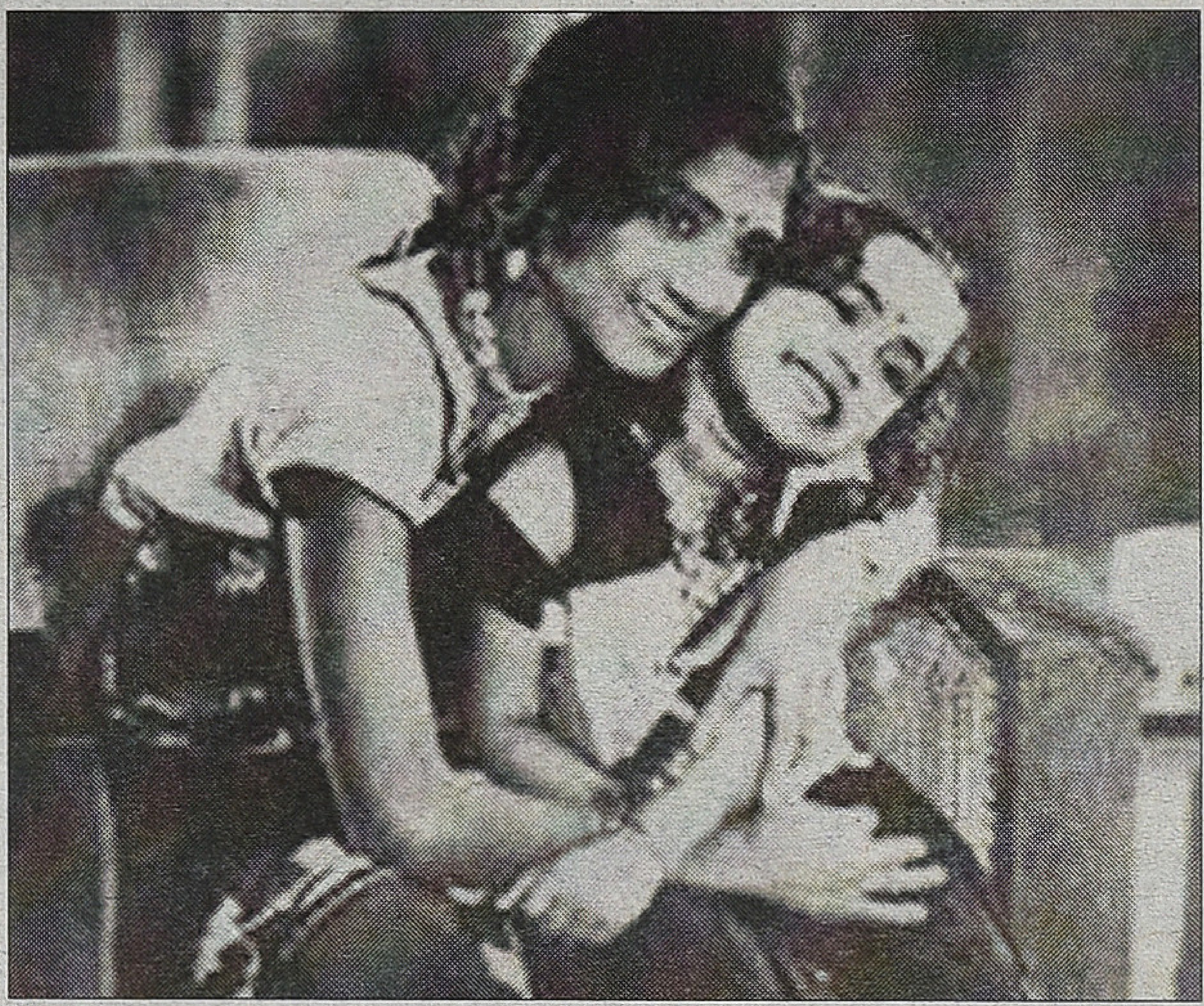
நடிகை. அவர்தான் கனகவல்லி என்ற கே.ஆர். செல்லம்.

தஞ்சை மாவட்டத்தின் கம்பயநத்தம் கிராமத்தைச் சேர்ந்த கே.ரங்கசாமி அய்யங்கார், சிதம்பரத்தில் பள்ளி ஆசிரியராக வேலை பார்த்தவர். அவரின் இரண்டு மகள்களில் ஒருவர்தான் கனகவல்லி; அக்கால சம்பிரதாயப்படி 11 வயதில் படிப்பு பாதியில் நிறுத்தப்பட்டு பால்ய விவாகம் செய்து வைக்கப்பட்டது. ஏழை வாத்தியார் ஏதோ தன் வசதிக்கு ஏற்ப தன் மகள்கள் இருவருக்கும் கல்யாணம் செய்து வைத்துக் 'கரையேற்றித்' தன் கடமையை நிறைவேற்றிவிட்டார்.

கனகவல்லி அதன்பின் மகிழ்ச்சியையும் குழந்தைப் பருவத்தையும் முற்றாக இழக்க வேண்டி வந்தது. வேலையில்லாத, பொறுப்பில்லாத கணவன்; மாமியாரின் கொடுமை; அடுத்தடுத்து இரண்டு குழந்தைகள் என்று துன்பக்கேணிதான் வாழ்க்கை. வறுமையின் கொடுமையால் கனகவல்லியையும் குழந்தைகளையும் அழைத்துக்கொண்டு சென்னைப் பட்டணம் வந்து சேர்ந்தான் கணவன். இது நடந்தது 1935ஆம் ஆண்டில். அதே ஆண்டில் தமிழ்த் திரைத் துறையிலும் சில பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தன.

'ஸவுத் இந்தியா ஃபிலிம் கார்ப்பொரேஷன் லிமிடெட்' என்ற பெயரில் புதிதாக ஒரு சினிமா கம்பெனி உருவானது. சென்னையில் ஸ்டுடியோக்கள் அதிகம் இல்லாத காலம் அது. எனவே, பெரும்பாலான படங்கள் கலகத்தாவுக்குச் சென்று படமாக்கப்பட்டு வந்தன. அதனால், படத்தயாரிப்பு அதிகம் செலவு வைக்கும் விஷயமாக இருந்தது. ஆனாலும், சினிமாவின் மீதான காதலால் அதையெல்லாம் கஷ்டமாக நினைக்காமல் செயல்பட்டு வந்தார்கள் சில சினிமா ஆர்வலர்கள். இந்நிலையில், சென்னையில் சொந்தமாக ஒரு ஸ்டுடியோ கட்டுவது என்ற நல்ல நோக்கத்துடன் 'ஸவுத் இந்தியா ஃபிலிம் கார்ப்பொரேஷன் லிமிடெட்' கம்பெனி தொடங்கப்பட்டது. அதற்கான மூலதனத்தை சினிமாவின் மூலமே சம்பாதிக்க வேண்டும் என்ற நல்லெண்ணத்தில் ஒரு படம் தயாரித்து வெளியிடுவதும் அவர்களின் நோக்கமாக இருந்தது. அப்படி தயாரிக்கப்பட்ட படம்தான் 'கௌசல்யா.'

இந்த நேரத்தில் கனகவல்லியை அழைத்துக்கொண்டு சென்னை வந்து சேர்ந்தான் அவளது கணவன். 'ஸவுத் இந்தியா ஃபிலிம் கார்ப்பொரேஷன் லிமிடெட்' கம்பெனியில் வேலை பார்த்து வந்த ஒருவர் கனகவல்லியின் கணவனுக்கு நண்பர். அவரின் தயவால், அந்தக் கம்பெனிக்கு சொந்தமான வீட்டில் மனைவி, குழந்தைகளுடன் தங்கிக்கொண்டு தினமும் காலையில் வேலை தேடி வெளியே சென்றுவிட்டு மாலை வீடு திரும்புவது வழக்கமாக இருந்தது. பின்னர் வேலை தேடுவதே



பேபி சரோஜா

என் மனைவி

ஒரு அன்றாட நிகழ்வாகவும் வாழ்க்கையுமாகிப் போனது. வேலை கிடைக்காமல் போகவே மனைவியையும் குழந்தைகளையும் அநாதரவாக விட்டுவிட்டுக் கண்காணாமல் போனான் கணவன். பள்ளிப் படிப்பைக்கூட முடிக்காத அந்தப் பெண் குழந்தைகளுடன் தனியாக என்ன செய்வாள்? அழுது அரற்றத்தான் முடிந்தது அவளால்.

சுற்றி இருந்தவர்கள் முதலில் பரிதாபப்பட்டார்கள். பின் அவர்களுக்குத் தெரிந்த தொழிலான சினிமாவில் நடிக்கும்படி சிபாரிசு செய்தார்கள். கனகவல்லி அதற்கு ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. பசியும் வறுமையும் சில நாட்களில் அவரது மனதை மாற்றியது. அப்போது தயாராகி வந்த 'கௌசல்யா' படத்தில் ஒரு வேஷம் கனகவல்லிக்கு அளிக்கப்பட்டது. இப்போது போல் திருமணமானவுடன் கதாநாயகி அந்தஸ்து பறிபோகும் காலமல்ல அது; படிப்பில்லா விட்டாலும், வறுமை என்றாலும், திருமணம் ஆகியிருந்தாலும் திரைத்துறை பலருக்கும் வாழ்வளித்தே வந்துள்ளது. சினிமாவுக்காக கே.ஆர். செல்லமாக மாறினார் கனகவல்லி. படம் வெற்றிகரமாக முடிந்து கெயிட்டி தியேட்டரில் வெளியானது. உயர்ந்த நோக்கத்துடன் ஆரம்பிக்கப்பட்ட அந்தப் படம் ஒரு சில நாட்கள் மட்டுமே ஓடியதால் கம்பெனி மூடுவிழா கண்டது; ஸ்டுடியோ கட்டும் திட்டமும் கைவிடப்பட்டது.

ஆனால், 'கௌசல்யா' படத்தின் மூலம் கே.ஆர்.செல்லம் என்ற அழகான, திறமையான நடிகை கிடைத்தார்.

செல்லம் வேறு சில நடிகைகளுடன் நட்பையும் தொடர்பையும் ஏற்படுத்திக் கொண்டு, அடுத்தடுத்து பல சினிமாக் கம்பெனிகளில் சான்ஸ் கேட்டு நடிப்பைத் தன் தொழிலாக்கிக் கொண்டார். கே.என். மீனாட்சி என்ற நடிகை செல்லத்துக்கு உற்ற தோழியாகி அவருக்கு பல வாய்ப்புகளைப் பெற்றுத் தர உதவியாக இருந்தார். 'கௌரவமான குடும்பப் பெண்கள் நடித்த படம்' என்றெல்லாம் அக்காலகட்டத்தில் சினிமா போஸ்டர்களில் வாசகங்கள் இடம்பெற ஆரம்பித்தன.

புராண இதிகாசங்கள் மட்டுமே படமாகிக் கொண்டிருந்த நிலை மாறி, சமூகக் கதைகளும் படமாகி வந்த காலம் அது. தமிழ்ப் படங்களுக்கு புத்துயிரூட்டிய கே. சுப்பிரமணியம் இயக்கத்தில் வெளியான 'பால யோகினி' படம் செல்லத்துக்கும் புத்துயிரூட்டியது என்றே சொல்லலாம். இப்படத்தில் ஒரு முக்கியமான பாத்திரத்தில் செல்லம் நடித்திருந்தார். படமும் மிகப் பிரமாதமாக ஓடி சாதனை படைத்தது.

ஆண்டுக்கொரு படம்தான் என்றாலும் தொடர்ந்து நடித்தார் செல்லம். 1938இல் அப்படி வெளியான படம்தான் 'வனராஜ கர்ஸான்' என்ற காடுகளில் எடுக்கப்பட்ட சண்டைகளும் சாகசங்களும் நிறைந்த படம். இது தமிழின் முதல் கானக வாழ்க்கை பற்றிய படமும் கூட. உடலின் முக்கால் பகுதி தெரியும்படியான நீச்சல் உடையை அணிந்து கதாநாயகி செல்லம் உலவி வர, மனிதப் பிறவியையே அதுவரை கண்டிராத கானகத்தில் வளர்ந்த கர்ஸான், கதாநாயகியைத் தூக்கிக்கொண்டு ஓடுவதும், அதை எதிர்த்துக் கதாநாயகி கைகால்களை உதைத்துக்கொண்டு தப்பிக்க முயல்வது என்று அந்தப் படத்தில் காட்சிகள் இடம்பெற்றதால், பத்திரிகைகள் கர்ஸான் படத்துக்கு எதிராக 'ஆபாசம், அநாகரிகம்' என்று தங்கள் கண்டனத்தைப் பதிவு செய்தன.

அதனால், வேறு வழியில்லாமல் கதாநாயகி கே.ஆர். செல்லம், படத்தின் கதை பற்றி முழுமையாக அறிந்துகொள்ளாமல் ஒப்பந்தத்தில் கையெழுத்திட்டதாக அறிக்கை வெளியிட வேண்டிய நிலையும் ஏற்பட்டது. கதாநாயகன் கர்ஸானாக நடித்திருந்தவர், இந்திப் படங்களின் புகழ்பெற்ற ஸ்டண்ட் நடிகர் ஜான் கவாஸ்.

1938ஆம் ஆண்டிலேயே கதாநாயகிக்கு நீச்சல் உடை அணிவித்து அழகு பார்த்து அகமகிழ்ந்தது தமிழ் சினிமா. ஆனால், இதே ஆண்டில் ஒரு முக்கியமான பிரச்சனை பற்றியும் 'சில்வர் ஸ்க்ரீன்' என்ற சினிமாப் பத்திரிகை தலையங்கம்

லக்ஸ் சோப் விளம்பரத்தில் கே.ஆர். செல்லம்

எழுதியது. அதுதான் இன்றைக்கும் தீராப் பிரச்சனையாக இருக்கும் கதாநாயக, நாயகிகளின் ஊதியம் குறித்த கோரிக்கை. தமிழ் சினிமாவில் இந்த ஏற்றத்தாழ்வு எக்காலத்திலும் ஒரே மாதிரியான நிலையில் இருந்ததையே அந்தத் தலையங்கம் பிரதிபலிக்கிறது.

கே.ஆர். செல்லம் நடிக்கத் தொடங்கியதிலிருந்து, ஒவ்வோர் ஆண்டிலும் அவர் நடித்து வெளியான படங்கள் ஏதோ ஒருவிதத்தில் மக்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்திழுப்பவையாகவே இருந்தன. 1939இலும் ஒரு படம்; 'அதிர்ஷ்டம்'. இப்படத்தின் கதை, வசனம், பாடல்கள் என அனைத்துப் பொறுப்புகளையும் கவிஞர் ச.து. சுப்பிரமணிய யோகி ஏற்றிருந்தார். அவருக்கு இப்படம் மூலமே திரையுலகப் பிரவேசம்.

இப்பட விளம்பரம் பத்திரிகைகளில் தலைகீழாகப் பிரசுரிக்கப்பட்டு அனைவரின் கவனத்தையும் ஈர்த்தது. இப்படத்தில் இடம் பெற்ற 'ஐயா, சிறுபெண் ஏழை என்பால் மனமிரங்காதா...' என்னும் பாடல் பட்டிதொட்டி எங்கும் பிரபலமானதுடன், நாடெங்கும் உள்ள பிச்சைக்காரார்/காரிகளின் தேசிய கீதமாகவும் ஆகிப் போனது.

கதாநாயகியாக இல்லாவிட்டாலும் தொடர்ச்சியாகப் பட வாய்ப்புகள் செல்லத்தைத் தேடி வந்தன. 'மதன காமராஜன் கதை' அப்படியான ஒரு படம். ஃபாண்டஸி கதையான அப்படத்தில், ஆற்றில் தண்ணீர் எடுத்துச் செல்லும் பெண்களின் குடங்களை ராஜகுமாரன் அம்பினால் துளையிடுவதும், மந்திரி குமாரன் மீண்டும் அத்துளையினை அடைப்பதாகவும் காட்சிகள் ஆரம்பமாகும். தண்ணீர்க் குடங்களைச் சுமந்து செல்லும் பெண்களில் ஒருவராக செல்லம் நடித்திருந்தார்.

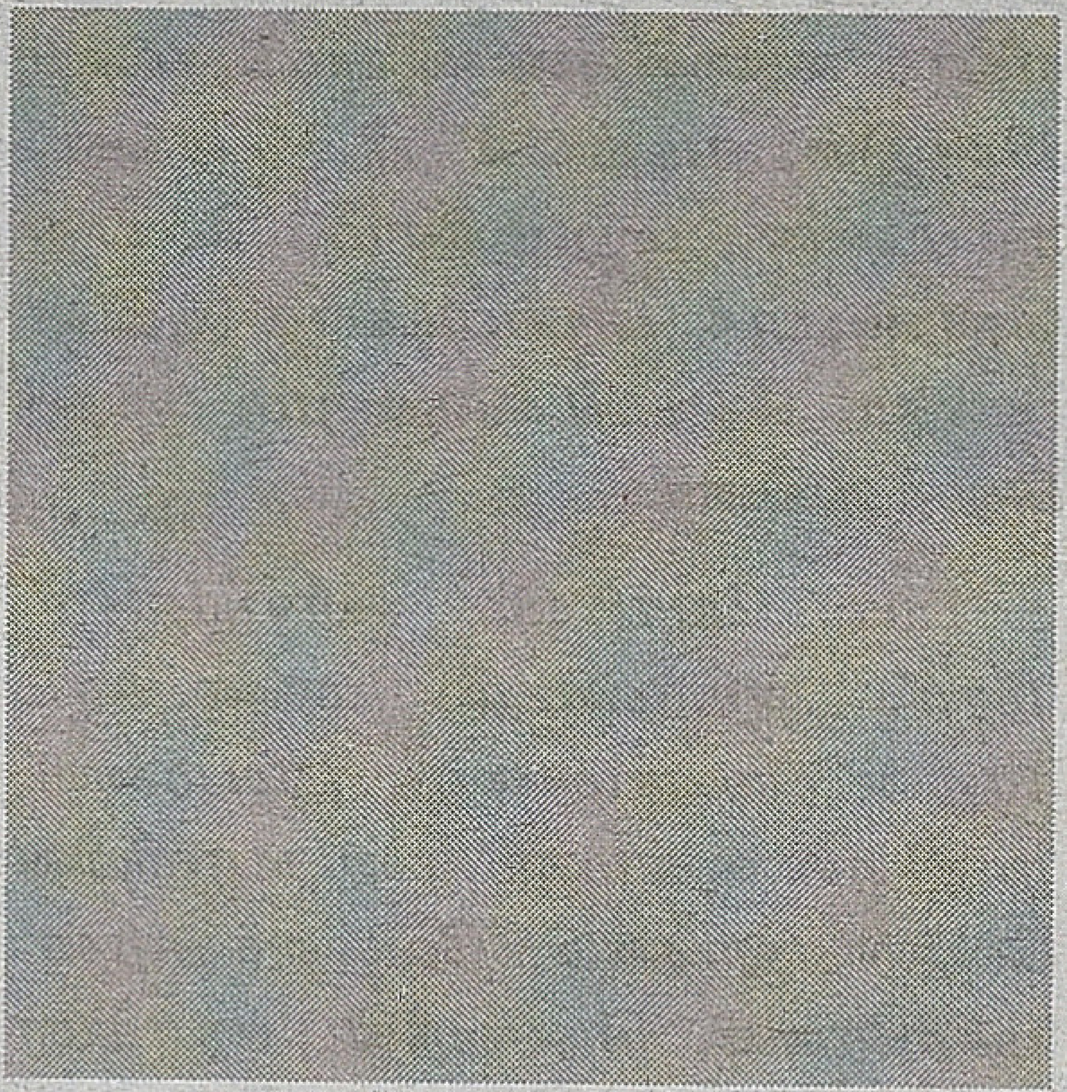
மற்றொரு படம் ஏ.வி.எம். தயாரித்த 'என் மனைவி'. நகைச்சுவைப் படமான இப்படத்தில் கே. சாரங்கபாணியும் செல்லமும் கணவன் மனைவியாக மிகப் பிரமாதமாக நடித்திருப்பார்கள். கணவனும் மனைவியும் ஒருவர் மீது ஒருவர் சந்தேகம் கொள்வதும் வேவு பார்ப்பதுமாகப் படம் முழுதும் ரசிகர்களைச் சிரிக்க வைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். தேவதாசி ஒழிப்பு முறை அமலுக்கு வந்த பின் வெளியான படம் என்பதால், தேவதாசிப் பெண்கள் திருமணம் செய்துகொண்டு குடும்ப வாழ்க்கையில் ஈடுபடுவதன் மீதான விமர்சனம் சமூகத்தின் பார்வை என்ற பெயரில், நகைச்சுவையினூடே விஷ வித்தாக இப்படத்தில் தூவப்பட்டிருந்ததும் குறிப்பிடத்தக்கது. இப்போதும் பார்க்கக் கிடைக்கும் இப்படத்தின் டி.வி.டி. அந்த நாளின் சென்னை நகர வாழ்க்கையையும் அதிகம் நாகரிக மடையாத நகரை ஒட்டியிருக்கும் கிராமப் பகுதிகளான மயிலாப்பூர், கோடம்பாக்கம், சேத்துப்பட்டு என பல பகுதிகளையும் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியது. யுத்த காலத்தில் எடுக்கப்பட்ட நீளம் குறைவான படமும்கூட.

தமிழ்த் திரையுலகில் சினிமாவில் சில நகைச்சுவை ஜோடிகள் வெகு பிரபலம். என்.எஸ். கிருஷ்ணன் டி.எம். மதுரம், காளி. என். ரத்தினம் சி.டி. ராஜகாந்தம், கொத்தமங்கலம் சுப்பு சுந்தரிபாய் இணையைப் போல கே.சாரங்கபாணி கே.ஆர். செல்லம் இணையும் பேர் சொல்லும் ஜோடியாகிப் போனது. 48இல் வெளியான 'வேதாள உலகம்' படம் இவர்களின் நகைச்சுவைக்கு மற்றும் ஒரு உதாரணம். அரைக்கிறுக்காக 'ராஜாக்குட்டி' என்று விழிகளை உருட்டி உருட்டிப் பேசியபடியே இளவரசனாக நடித்த டி.ஆர். மகாலிங்கத்தை இவர் துரத்துவதும், போகும் இடமெல்லாம் கதாநாயகனின் நண்பன் கே. சாரங்கபாணி இவரை எதிர்கொள்வதும் வேடிக்கை.

விட்டுவிட்டுப் போன கணவர் மறுபடியும் திரும்பி வராததாலும், தன் குழந்தைகள் மற்றும் தன்னுடைய எதிர்காலத்தை எண்ணியும், செல்லம் 1944இல் எடிட்டர் பி. வெங்கட்ராமனை மறுமணம் செய்து கொண்டார். படிப்படியாக அம்மா, அக்கா வேடங்களுக்கும் மாறத் தொடங்கினார்.

'பால யோகினி', 'சூர்யபுத்திரி', 'மீரா', 'அதிர்ஷ்டம்', 'மதன காம ராஜன்', 'வைரமாலை', 'பூம்பாவை', 'ராஜி என் கண்மணி', 'பாட்டாளியின் வெற்றி', 'ஜாதகம்', 'வேலைக்காரன்', 'மச்சரேகை', 'தெய்வநீதி', 'மகாத்மா உதங்கர்', 'பக்த ஜனா', 'சகா', 'என் கணவர்', 'ஒன்றே குலம்', 'ஒரே வழி', 'தாய் உள்ளம்', 'எங்கள் செல்வி', 'பெற்ற தாய்', 'மெட்ராஸ் மெயில்', 'வேதாள உலகம்', 'கள்வனின் காதலி', 'என் மனைவி' என பல படங்களில் நடித்து நல்ல குணச்சித்திர நடிகையாகப் பெயரெடுத்தவர். அத்துடன் அன்று முதல் இன்று வரை 'சினிமா நட்சத்திரங்களின் அழகு சோப்' எனப் பெயர் பெற்ற லக்ஸ் சோப்பின் அந்தக் கால மாடலும் இவர்தான்.

1954இல் வைஜெயந்திமாலாவைக் கதாநாயகியாக்கி ஏ.வி.எம். தயாரிப்பில் மூன்று மொழிகளில் வெளியான 'பெண்' படத்தில் கதாநாயகியின் தாயாக நடித்தார் செல்லம். அதன் பிறகும் ஒரு சில படங்கள் வெளியாயின. அத்துடன் தன் திரையுலக வாழ்க்கையை விட்டு முழுக்க முழுக்கக் குடும்பம் குழந்தைகள் என்று தன் வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொண்டார் கே.ஆர். செல்லம் என்ற கனகவல்லி!



ஒடியா

சீத்தா பிபாஹா

சோழ. நாகராஜன்

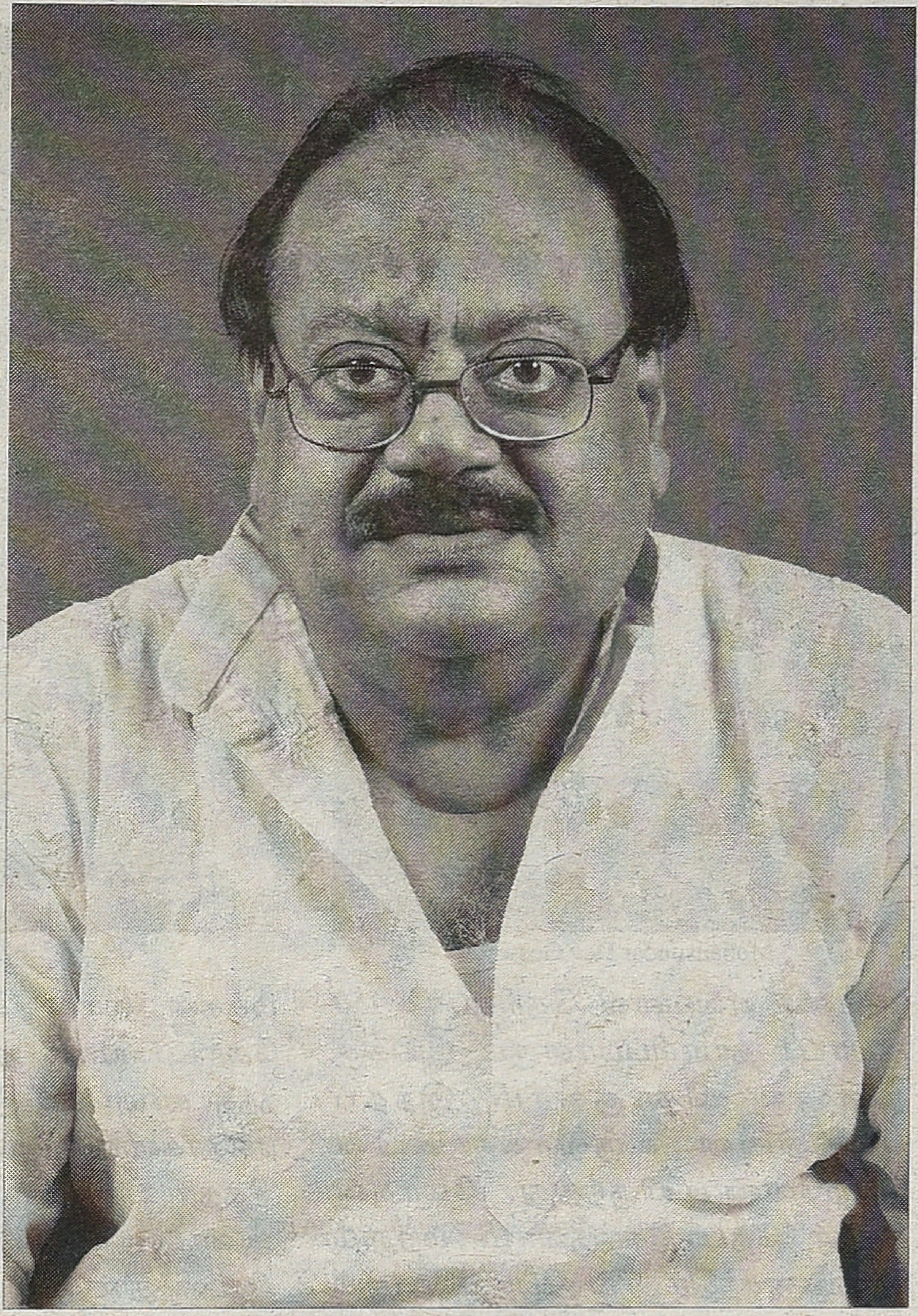
தனது 75ஆம் ஆண்டுவிழாவினை 2011இல் கொண்டாடி மகிழ்ந்த ஒடிய சினிமா வரலாற்றில் பேசாப் பட யுகம் என்பதே இல்லை. அங்கே முதன்முதலில் உருவான திரைப் படமே ஒரு பேசும் படம்தான். ஏப்ரல் 28, 1936இல் வெளியான அப்படத்தின் பெயர்தான் 'சீத்தா பிபாஹா'; அதாவது சீதா கல் யாணம்.

ஒடிய (முன்னாளில் ஒரிய) மொழி சினிமா உலகிற்கு 'ஒல்லிவுட்' என்பது செல்லப்பெயர். ஒடிய மொழிப் படங்களைத் தயாரிக்கிற நிறு வனங்கள் ஆரம்பத்தில் ஒடிசாவின் கட்டாக்கிலும் புவனேஸ்வரியிலும் அமைந்தன. 1936இலேயே சினிமா தொழில் தொடங்கிவிட்டாலும், 1974இல்தான் திரைப்படத் தயாரிப்பையும் திரையரங்கு நிர் மானத்தையும் மாநிலத்தின் தொழில் களாக ஒடிய மாநில அரசு அங்கீ கரித்தது. இரண்டாண்டுகளுக்குப் பிறகு 1976இல் ஒரிசா திரைப்பட வளர்ச்சிக் கழகத்தை கட்டாக்கில் அம்மாநில அரசு நிறுவியது.

ஒடிய சினிமாவின் வேகம் துவக்க காலத்தில் ஆமை வேகத்திலேயே இருந்தது. 1936 தொடங்கி 1951 முடிய வெறும் இரண்டே இரண்டு படங்கள்தான் அங்கே உருவாயின என்றால் அதன் வேகம் எப்படி யிருந்தது என்பது விளங்கும்? நில உடைமையாளர்களும் முதலாளி களும் கூட்டாக இணைந்து இதற் கான நிதியைத் திரட்டியே இந்த இரண்டு படங்களையும் உருவாக் கினர். 1951இல் வெளியான 'ரோல்ஸ் டு எய்ட் படம்' ஒடிய சினிமாவின் முதல் ஆங்கிலத் தலைப்புக் கொண்ட படமாகும். 'சீத்தா பிபாஹா' வெளி யாகி 15 ஆண்டுகளுக்குப் பின் வெளியான படம் இது. ஒடிய சினிமாவின் 11ஆவது படமான, 1960இல் வெளியான, பிரஃபுல்லா சென்குப்தா இயக்கிய 'ஸ்ரீ லோகநாத்'

Prashant Nanda

Aita bibah prabhavati devi



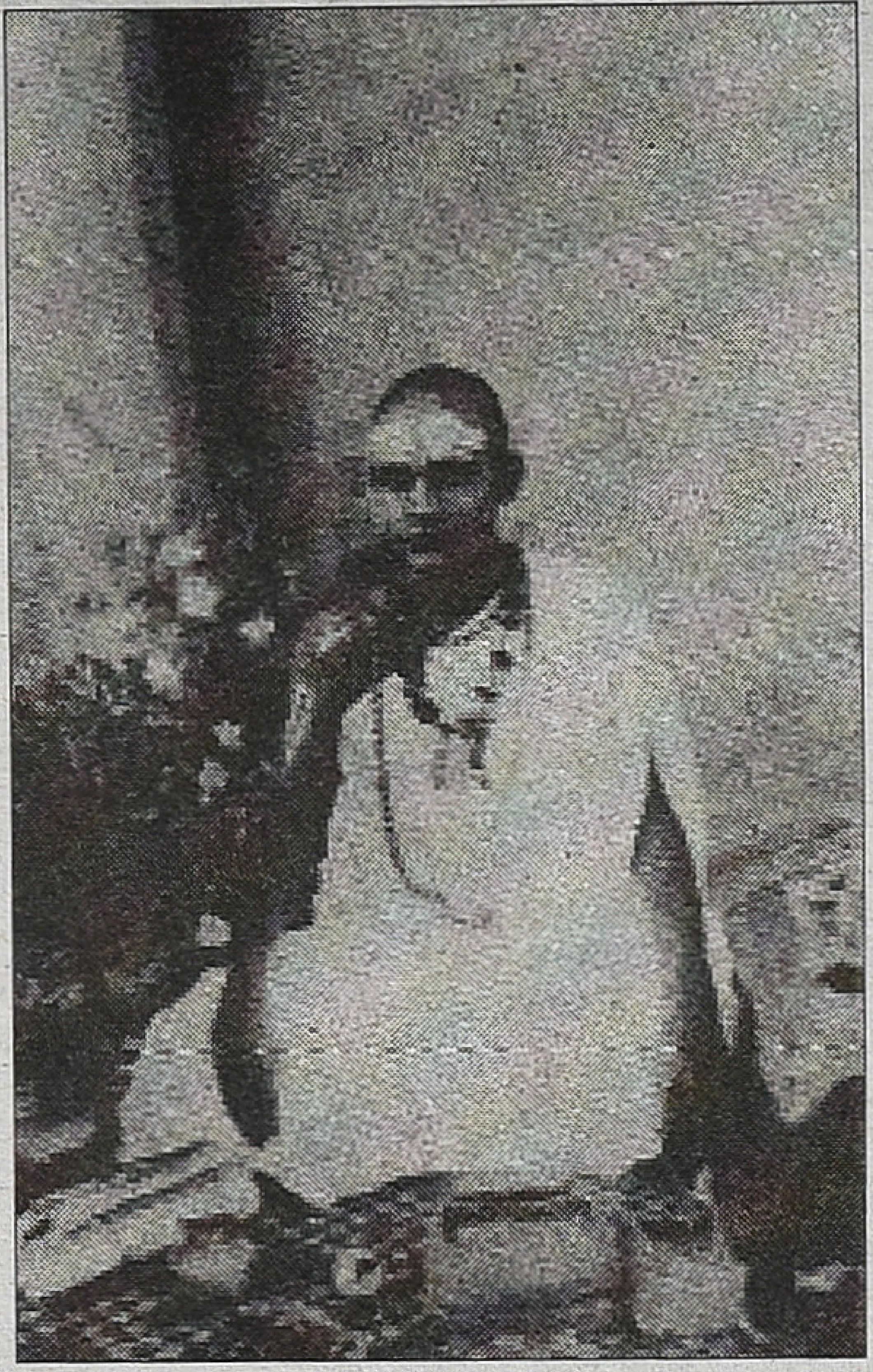
Prashant Nanda

எனும் படம் முதல் தேசிய விருதினைப் பெற்ற ஒடிய படம். அதே ஆண்டு ஒடிய நடிகர் பிரசந்த நந்தா 'நுவா பவ்' எனும் தனது முதல் படத்திலேயே சிறந்த நடிகருக்கான தேசிய விருதினைப் பெற்றார். ஒடிய சினிமா வரலாற்றில் பிரசந்த நந்தாவின் பெயர் முக்கிய இடத்தில் குறிக்கப்படத்தக்கதாக இன்றும் விளங்குகிறது. 1939 முதல் அவர் ஒடிய சினிமாவில் உயிர்ப்புடன் இருந்தாலும் 1976 முதலே அவர் அங்கொரு சூப்பர் ஸ்டாராக மிளிரத் தொடங்கினார். ஒரு நடிகராக, ஒரு இயக்குநராக, திரைக்கதாசிரியராக, பாடலாசிரியராக, பின்னணிப் பாடகராக என்று பன்முகத் திறன்கொண்ட பிரசந்த நந்தா இந்தியாவிலேயே நிகரற்ற கலைஞராக விளங்கினார்.

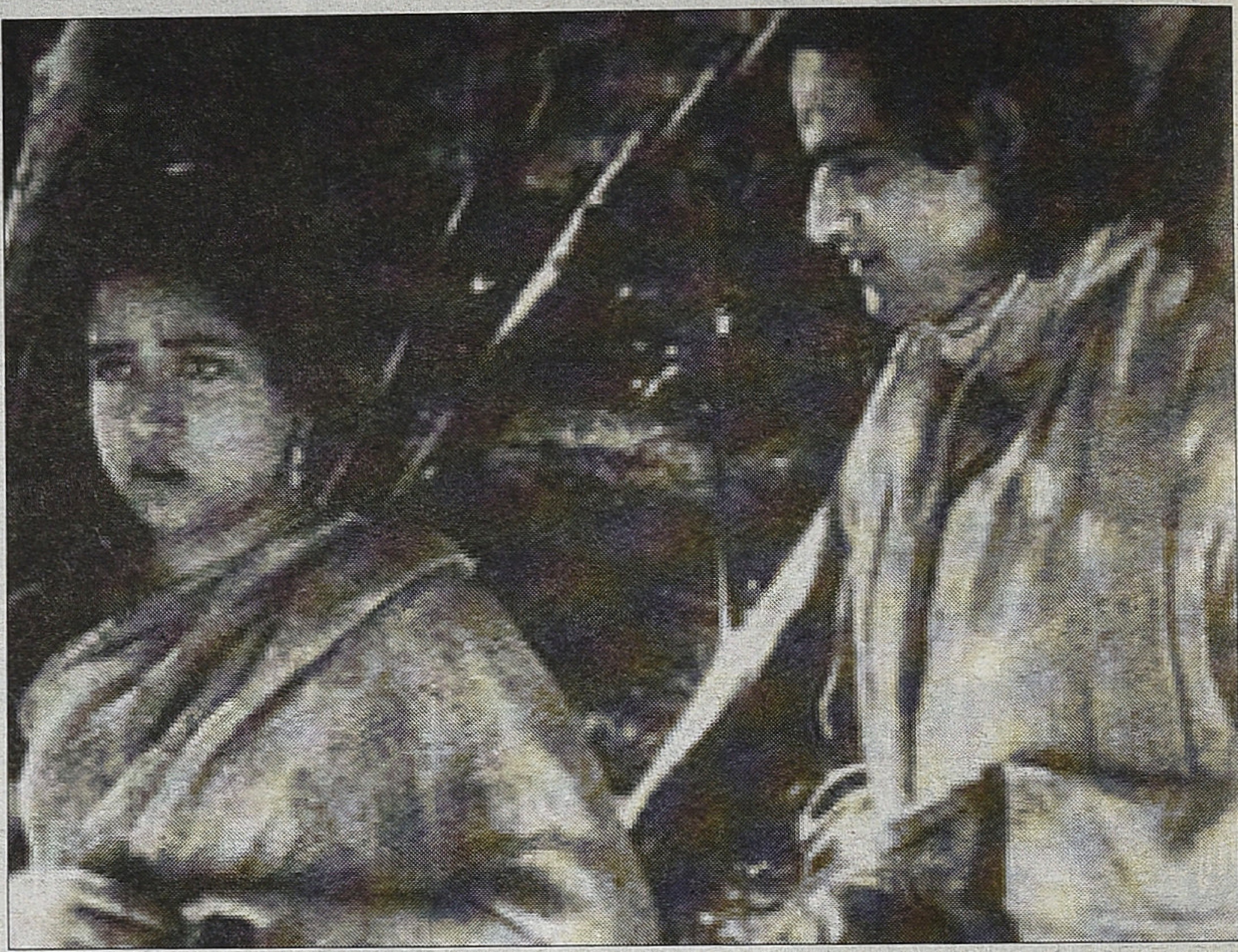
இன்றும் ஆண்டுக்கு வெறும் 15 முதல் 20 படங்களே ஒடிய மொழியில் தயாராகின்றன. 2010ஆம் ஆண்டின் கணக்கெடுப்பின்படி வெறும் 81 தியேட்டர்களே எஞ்சியிருக்கிறது; ஒடிசாவின் மக்கள் தொகையோ 3 கோடியே 60 லட்சம். இன்று ஒடிய சினிமா அழிந்துவிடாமல் தடுக்க ஒடிய அரசு பல திட்டங்களைத் தீட்டியுள்ளது. திரைப்படங்களை உருவாக்கக் கடன் வசதி, மானியம், திரையரங்குகளைக் கட்டுவதற்கான சலுகைகள் எல்லாம் இவற்றில் அடங்கும். சினிமாவை நம்பியிருக்கிற லட்சக்கணக்கான தொழிலாளிகளின் எதிர்காலமும் இதனோடு தொடர்புடையதாகவே இருக்கிறது என்பதையும் இங்கே குறிப்பிடவேண்டும்.

சரி, 'சீத்தா பிபாஹா' படத்தைப் பார்ப்போம்.

'சீத்தா பிபாஹா' படத்தின் கதை ராமாயணக் கதைதான். அந்நாளில் புராணக் கதைகளைப் படமாக்குவதுதானே வழக்கம்? அந்த வழக்கப்படியே இந்த சீத்தா பிபாஹாவை உருவாக்கினார் ஒடிய சினிமாவின் முன்னோடி மோகன் சுந்தர் தேப் கோகுவாமி. அவரே இப் படத்தைத் தயாரித்து இயக்கினார். கமலா மிகுரா எழுதிய நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது இப்படம். நானி சன்யால் ஒளிப்பதிவுப் பணிகளை மேற்கொண்டார். ஒரு மாதம் நடந்தது படப்பிடிப்பு. அப்போது அதன் பட்ஜெட் வெறும் 30 ஆயிரம் ரூபாய்கூட இல்லை. துல்லியமாகச் சொல்லவேண்டுமென்றால் 29 ஆயிரத்து 781 ரூபாயும் 10 அணாவும் தான் செலவு. ராமனாக இந்தப் படத்தில் மக்கன் லால் பேனர்ஜி நடித்திருந்தார். அதற்காக அவர் வெறும் 120 ரூபாயை மட்டுமே ஊதியமாகப் பெற்றுக்கொண்டார். போக்குவரத்துச் செலவுகளுக்காக வெறும் 35 ரூபாயைப் பெற்றுக்கொண்டு இதில் லட்சுமணனாக நடித்தார் ஆதித்யா பல்லவ் மொகாந்தி. சீதையாக நடித்த பிரபாபதி தேவிதான் அதிக ஊதியம் பெற்றுக்கொண்டவர். அவர் பெற்ற



Mohansundar Dev Goswam



Aita Bibaha

தொகை எவ்வளவு தெரியுமா? 150 ரூபாய்! தயாரிப்பாளரும் இயக்குநருமான கோகுவாமி இந்தப் படத்தினை உருவாக்க கடன் பெறவேண்டியிருந்தது. மோகன் சுந்தர் தேப் கோகுவாமி மற்றும் கிருஷ்ணசந்திர சிங் போன்றோரும் இதில் நடித்தனர். கல்கத்தாவின் காளி ஸ்டூடியோ இந்தப் படத்தை உருவாக்கியது. பெங்கால் போர்ட் ஆஃப் ஃபிலிம் சர்டிபிகேட் என்ற அமைப்பும், லால் பஜார் போலீஸ் கமிஷனரும் சேர்ந்து இந்தப் படத்திற்கு தணிக்கைச் சான்றிதழ் வழங்கினர்.

12 ரீல்களைக் கொண்டிருந்த இந்தப் படத்தில் 14 பாடல் தொடர்கள் இடம்பெற்றிருந்தன. பாடகர்களெல்லோரும் ஒடியாவைச் சேர்ந்தவர்கள். மண்ணின் பாரம்பரிய இசையையே படத்தில் பயன்படுத்தியிருந்தார் மோகன் சுந்தர். படத்தின் பல்வேறு அம்சங்களில் குறைகளிருந்தபோதிலும் ஒடிய மொழியின் முதல் பேசும்படம் என்பதால் அதனைக் கண்ட மக்களிடையே அது பெரும் உற்சாகத்தை உண்டுபண்ணியது. வசூலில் பெரு வெற்றி பெற்றது.

பூரி நகரின் லட்சுமி டாக்கீசில் 'சீதா பிபாஹா' முதன்முதலாக வெளியானது. ராமனாக நடித்த மக்கன் லால் பேனர்ஜியும், படகோட்டியாக நடித்த நரசிங்காநந்த சர்மாவும் சிறந்த நடிப்பிற்காக ரசிகர்களால் பாராட்டப்பட்டனர். 'சீத்தா பிபாஹா', ஒடிய கலாசார அடையாளத்தை சினிமா என்ற ஊடகத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தும் முயற்சியின் முதல் வெற்றியாகும். பொருளாதார வெற்றியையும் இது உறுதிசெய்தது. இரண்டு மணிநேரம் ஒடிய இந்தப் படம் தொடர்ந்து கட்டாக்கின் சினிமா பேலசிலும் வெளியானது. 'ராதாகிஷன் சமீலியா' போன்ற டூரிங் சினிமாக் கொட்டகைகளிலெல்லாம் இந்தப் படம் கணக்கற்ற ரசிகர்களின் கூட்டத்தைத் தொடர்ந்து ஈர்த்தது.

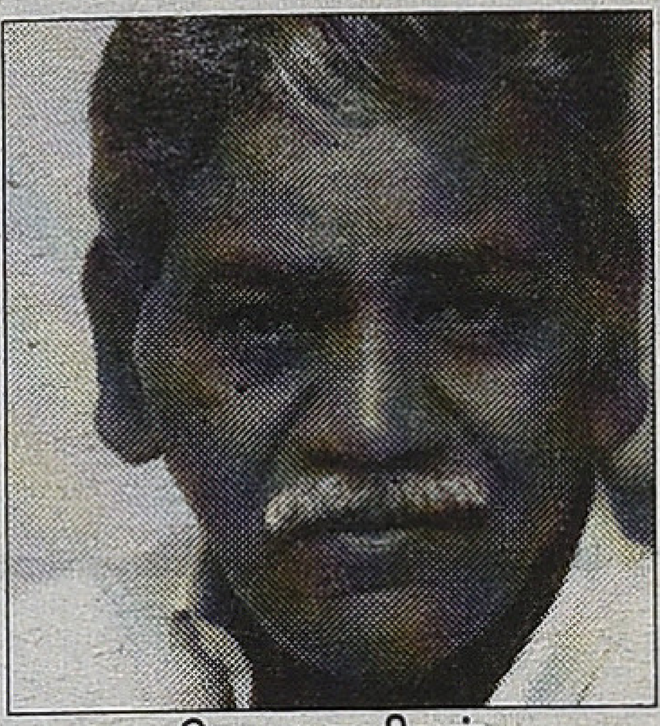
உலகின் மிகச் சிறந்த திரைப் படங்களில் சிலவற்றை இந்தியா வழங்கியிருக்கிறது. அவற்றுள் மிகச் சிறந்த பிரதேச சினிமாவை ஒடிய மண்ணும் வழங்கியிருக்கிறது. கறுப்புப் பணமும் வணிகமயமான பொருளாதாரச் சீரழிவுகளும் மலிந்த இந்நாட்களில், தனது கபடமற்ற கலைக் குணத்தின் இறுதி மூச்சை இறுக்கிப் பிடித்துக்கொண்டு தனித் தன்மையைக் கட்டிக்காக்கிற வெகுசில சினிமா தளங்களுள் ஒடிய சினிமாவும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று.

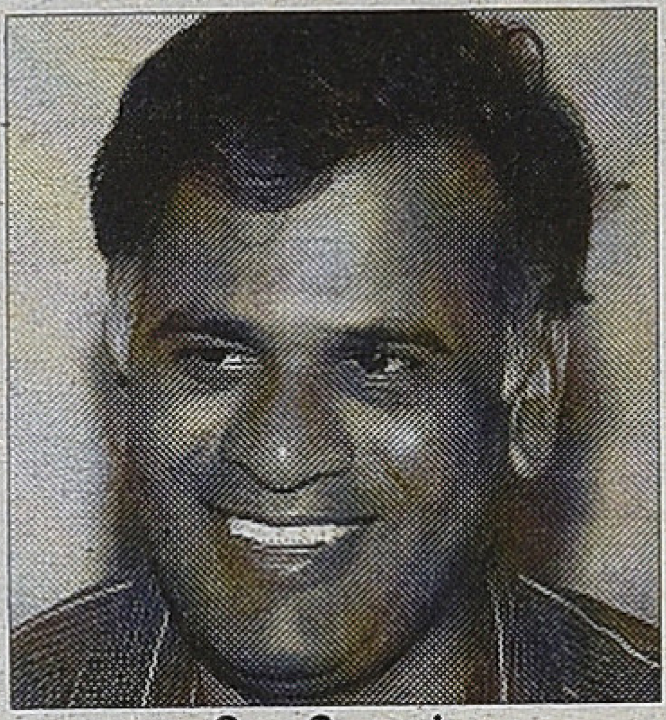
இன்றைய சூழலில், 'சீத்தா பிபாஹா' எனும் ஒடிய சினிமாவின் முதல் பேசும்படம் குறைகளற்ற நிறைவான படைப்பல்லதான். ஆனால், ஓரிய சினிமா உலகம் என்ற ஒன்று தோன்றி, எழுந்து, சாதனைகள் பல புரிவதற்கு அந்தப் படம் அச்சாரமிட்டது, மிக அடிப்படையாக அமைந்தது என்கிற வகையில் அதன் முக்கியத்துவத்தை வரலாறு பதிவுசெய்துதான் வைத்துள்ளது என்றே சொல்லலாம். ●

சந்தாதாரர்கள் கவனத்திற்கு...

ஒவ்வொரு மாதமும் ஐந்தாம் தேதிக்குள் சந்தாதாரர்களுக்கான இதழ் அஞ்சல் செய்யப்படுகின்றன. பத்தாம் தேதிக்குள் இதழ் கிடைக்காதவர்கள் பின்வரும் எண் அல்லது மின்னஞ்சல் முகவரியில் தொடர்பு கொள்ளவும். செல்பேசி எண்: 99445 83282, மின்னஞ்சல் முகவரி: kaatchippizhai@gmail.com

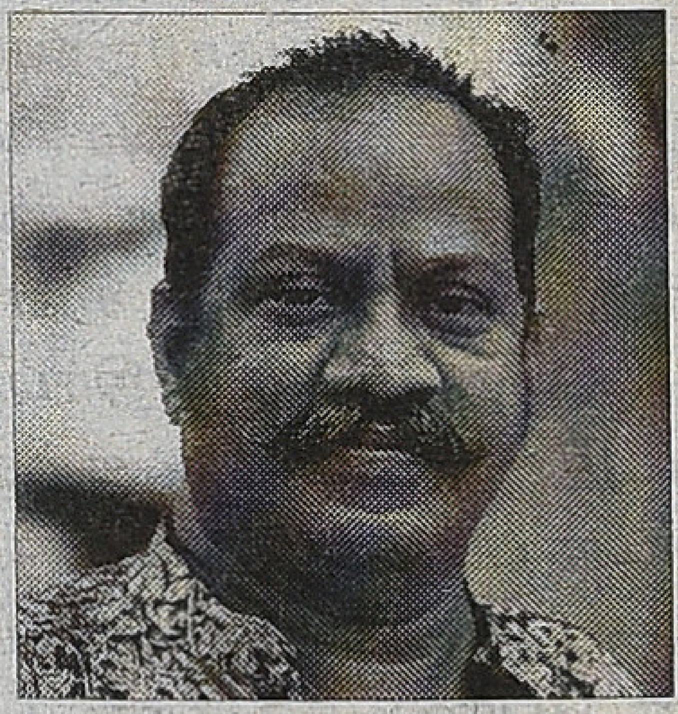
கயல் கவின் வெளியீடுகள்


தொ. பரமசிவன்


ஜெயமோகன்

கவின் மலர்

ப்ரியா தம்பி


ஞாநி

ஜனவரி 2014 வெளியீடுகள்

பாதகம் செய்பவரைக் கண்டால் ஓ பக்கங்கள் 2013	₹ 190
ஆப்பிள் தேசம் ஞாநி	₹ 200
ஓம் சக்தி ஓம் பராசக்தி லக்ஷ்மி மணிவன்னன்	₹ 210
மாங்குடி மருதனாரின் மதுரைக் காஞ்சி விளக்க வடிவு: பேரா. சாமுவேல் சுதானந்தா	₹ 200
வேட்டைத் தோப்பு (ஈழச் சிறுகதைகள்) கருணாகரன்	₹ 170
நீளும் கனவு கவின் மலர்	₹ 80
மின்னுவும் அம்மாவும் ப்ரியா தம்பி	₹ 120

ஜெயமோகன்

கன்னிநிலம் (நாவல்)	₹ 140
எழுதியவனைக் கண்டுபிடித்தல்	₹ 120
விதி சமைப்பவர்கள்	₹ 190
நமது கைகளில்	₹ 150
ஆகவே கொலை புரிக!	₹ 140

சினிமா

திராவிட சினிமா இரா.பாவேந்தன் வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்	₹ 270
கதாநாயகனின் மரணம் ராஜன்குறை	₹ 180
நிழல்முற்றத்து நினைவுகள் பெருமாள்முருகன்	₹ 130
ஆசை முகங்கள் தொகுப்பு: சி. மோகன்	₹ 90
புதிய ஈரானிய சினிமா தொகுப்பு: சஃபி	₹ 160

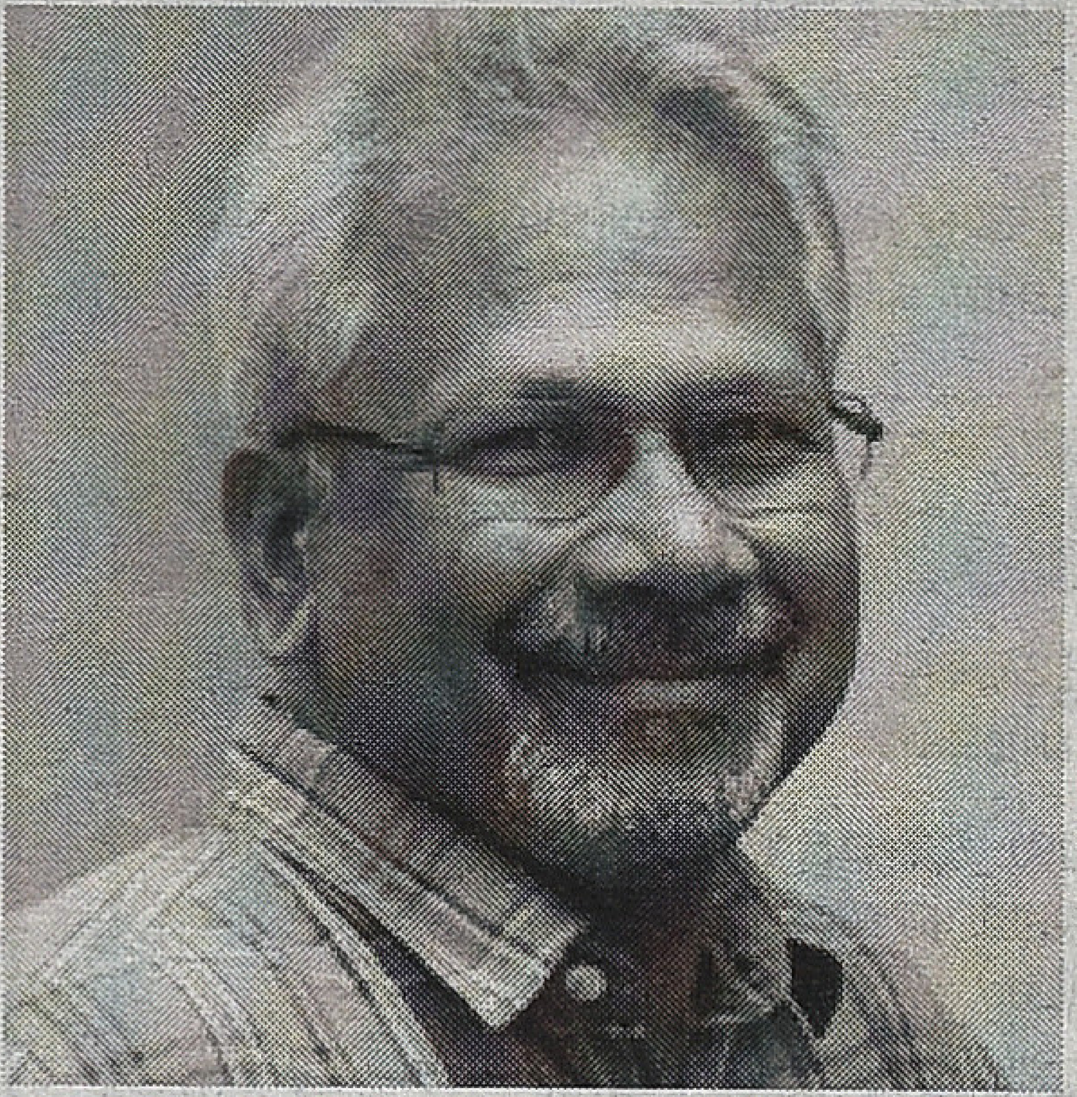
2012 வெளியீடுகள்

திராவிட நாட்டுக் கல்வி வரலாறு திராவிடப் பித்தன்	₹ 190
சொல்வலை வேட்டுவன் பேரா. பா.ரா. சுப்பிரமணியன்	₹ 320
கருப்பு சிகப்பு இதழியல் தொகுப்பாசிரியர்: இரா. பாவேந்தன்	₹ 350
கார்டுணாயணம்	₹ 500

2013 வெளியீடுகள்

விடுபூக்கள் தொ. பரமசிவன்	₹ 75
சாம்பல் வானத்தில் மறையும் வைரவர் இளங்கோ	₹ 110
பறிவைகளும் சிறகுகளும் பாஸ்கர்சக்தி	₹ 110
பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள் தொகுப்பு: பெ. முத்துலிங்கம்	₹ 160
ஆயுதப் போராட்டத்தால் இனி உலகைக் காப்பாற்ற முடியாது எஸ்.என். நாகராசன்	₹ 60
கங்கோத்ரி விக்ரமாதித்யன்	₹ 150
கவிதை ரசனை விக்ரமாதித்யன்	₹ 210
கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல் சாமுவேல் பெக்கட் தமிழில்: கி.அ. சச்சிதானந்தம்	₹ 140
தமிழ் மொழிக்கு ஒரு நாடில்லை! அ. முத்துலிங்கம்	₹ 120
சுவரொட்டி கலாப்ரியா	₹ 125
சிறுவெளி வியாபாரியின் ஒருவழிப் பயணம் ந. ஜயபாஸ்கரன்	₹ 50
சிந்துபாத்தின் மனைவி எஸ். ராமகிருஷ்ணன்	₹ 65
சூரியனைச் சுற்றுகிறது பூமி எஸ். ராமகிருஷ்ணன்	₹ 110

28(பழைய எண்: 20), டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99529 72557 | 99445 83282

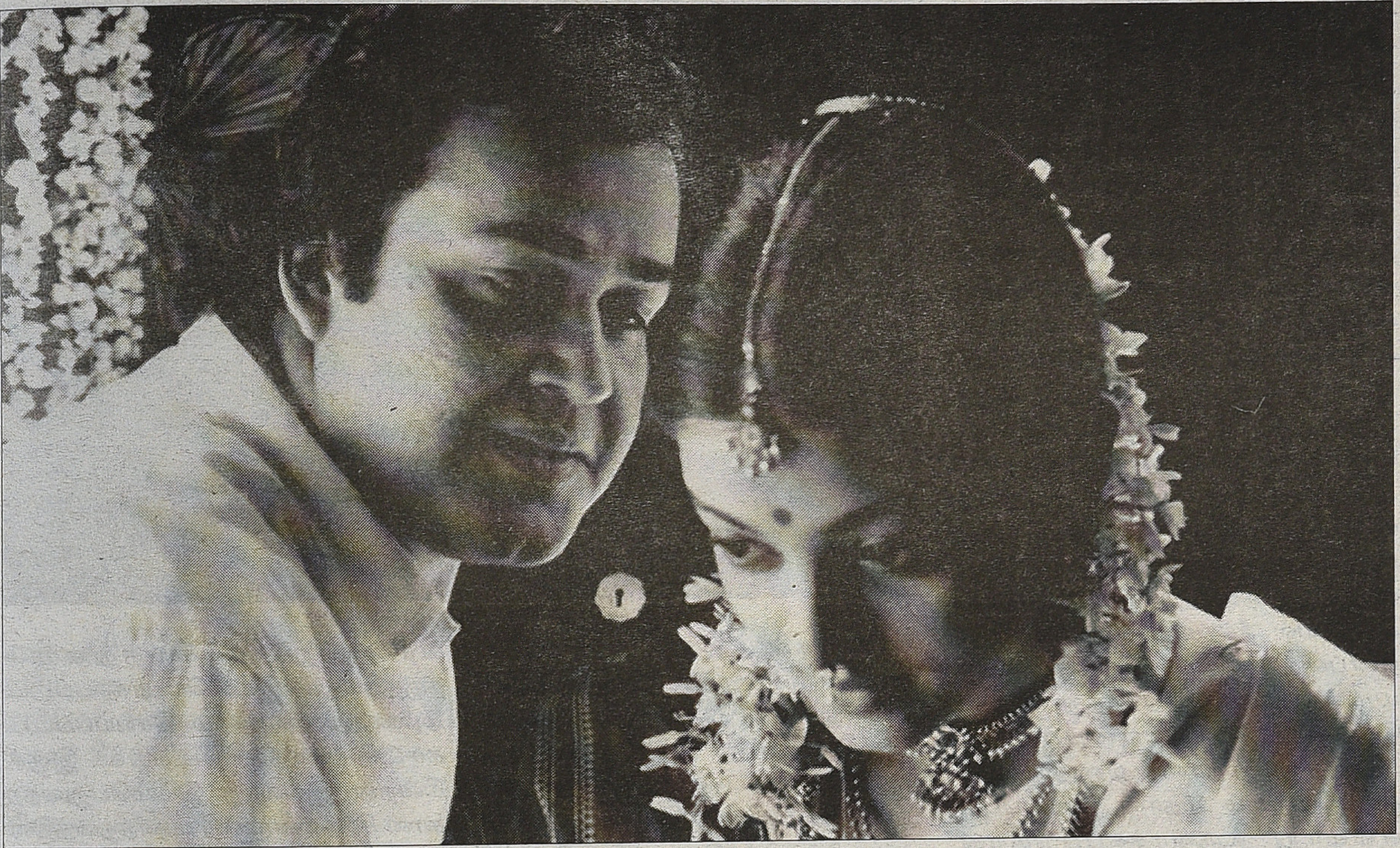


இருவர்

யமுனா ராஜேந்திரன்

'இருவர்' படம் 1997ஆம் ஆண்டு வெளியானது. 17 ஆண்டுகள் கழித்து அதனைப் பற்றிப் பேசுகிறபோது அதனது அரசியல் சித்தரிப்புப் பற்றித்தான் இன்றும் பேச வேண்டியிருக்கிறது. பகுத்தறிவு, பெண்ணுரிமை, சமதர்மம், இந்துத்துவ எதிர்ப்பு, சாதிஒழிப்பு, தமிழக உரிமை என்று பேசிய பெரியாரிய மரபுக்கு என்ன ஆனது என்பதை நாம் இன்று மதிப்பிட்டுக்கொள்ள முடியும். பெரியார், சி.என். அண்ணாத்துரை இருவருக்கும் பிறகுதான், திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் மத்திய அரசில் அங்கம்பெறும் நோக்கில் இந்துத்துவத்தைத் தனது பிரதானக் கொள்கையாகக் கொண்ட பாரதிய ஜனதாக் கட்சி தமிழகத்தில் காலூன்ற வழி சமைத்துக் கொடுத்தது. தி.மு.க.வும் அதிலிருந்து கிளர்ந்த அ.தி.மு.க.வும் ம.தி.மு.க.வும் இந்துத்துவம், அதனது தொடர்ச்சியான பகுத்தறிவு மரபு, சாதிய ஒழிப்பு என்பவற்றில் சமரச சக்திகளாக ஆகின. தமிழக அரசியல் அடையாளம் என்பது, ஈழப் பிரச்சினையில் மத்திய அரசில் காங்கிரஸ் கட்சியுடன் அங்கம் பெறும் அரசியல் அதிகார அபிலாஷையாக ஆனது. தி.மு.க.வும் அ.தி.மு.க.வும் ஊழல் குற்றச்சாட்டுக்களை பரஸ்பரம் பிறர்மேல் சுமத்திப் பேசுவது தமிழகத்தின் பல தசாப்தங்களாக பிரதான அரசியல் உரையாடலாக ஆனது. சொத்துக் குவிப்பும் ஊழல் வழக்குகளும் தொடர்கதையாக ஆகியிருக்கின்றன. குடும்ப அரசியல் மாநில அரசியலைத் தீர்மானிக்கும் அவல அரசியலாகவும் ஆனது.

தமிழகம் குறித்த அரசியல் சினிமா என்பது ஒரு இலட்சியம் எவ்வாறு இவ்வாறாகத் திரிந்தது, தேய்ந்தது எனப் பார்க்க வேண்டித்தான் இருக்கிறது. தமிழின் துரதிருஷ்டம் ஆவணப்பட மரபும் யதார்த்தவாத மரபும் இணைந்த ஒரு அரசியல் சினிமா மரபை நாம் கொண்டிருக்கவில்லை. பெரியார், சி.என். அண்ணாத்துரை, இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் போன்றன குறித்து நம்மால் ஜாபர் பட்டேலின் 'டாக்டர். பாபா சாகேப் அம்பேத்கார்', சியாம் பெனகலின் 'போஸ்: த பர்காட்டன் ஹீரோ' போன்ற படங்களைப் போன்று அரசியல் சினிமாக்களை உருவாக்க முடியவில்லை. இந்த நிலைமையில்தான் மணிரத்னத்தின்



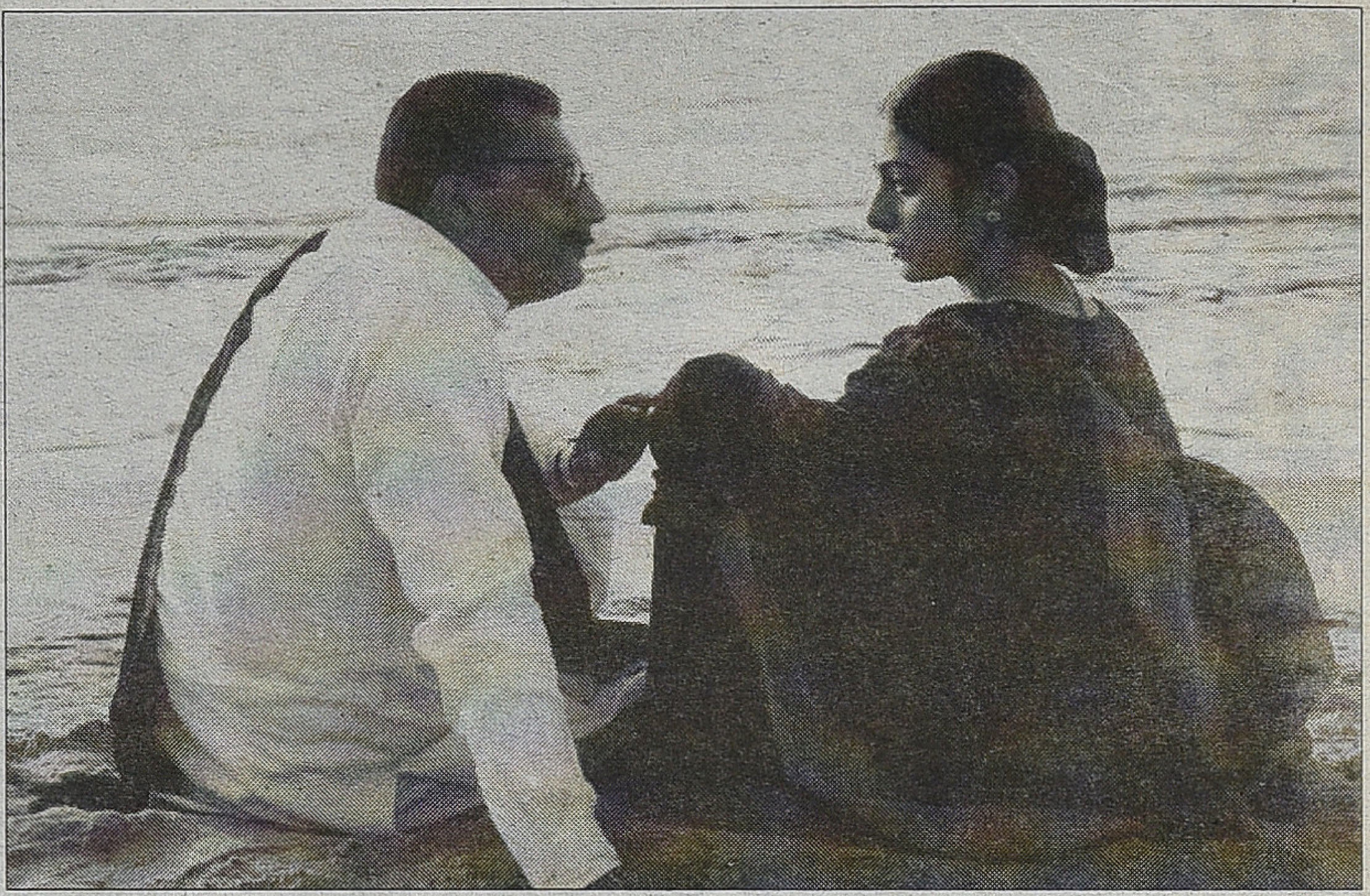
'இருவர்' உருவாகிறது. அவர், திராவிட இயக்கத்தின் வளர்ச்சியையும் தமிழ் சினிமாவின் வளர்ச்சியையும் இணைகோடாகக் காண்கிறார். அரசியலை திரைப்படக் கலையுடன் தமிழகத்தில் இணைத்தது திராவிட இயக்கம்தான் என்கிறார் அவர். இதற்கு முன்பாகவே திரைப்படத்தை சத்தியமூர்த்தி, கே.பி. சுந்தராம்பாள் போன்றோர் காங்கிரசுடன் இணைத்ததை அவர் பதிவுசெய்வதில்லை.

பகுத்தறிவு, பெண்விடுதலை, தமிழுணர்வு போன்றவற்றையே மணிரத்னம் திராவிட இயக்கத்தின் கொடையாகப் பார்க்கிறார். இரு தலைவர்களின் வாழ்வில் இடம்பெற்ற பலதார மணம் என்பது இதனாலேயே அவருக்கு மதிப்பீடுகளின் வீழ்தலாகத் தோன்றுகிறது. தணிக்கைக் குழுவுக்கும் இத்தகைய காட்சிகளும் வசனங்களும் பிரச்சினையாகத் தோன்றுகின்றன. "இருவரதும் அரசியல் வெற்றிகளதும் தோல்விகளதும் ஆற்றுதலாக அவர்களுக்குப் பெண்துணைகள் இருந்தன" என்கிறார் மணிரத்னம்.

மணிரத்னத்தின் படைப்புலகில் அவருக்கு மிகுந்த விருப்பமான வலிமையான பகுதி உறவுகளைக் கையாள்வதுதான். அரசியல் படங்களில்கூட அவரது கவனம் உறவுகள் பற்றியதாகவே உருவாகிறது. அவருக்கு 'மௌனராகம்', 'ரோஜா', 'உயிரே', 'இருவர்', 'கன்னத்தை முத்தமிட்டால்', 'அலைபாயுதே' ஆகிய படங்கள் பிரதானமாக உறவுகள் பற்றியதுதான். அரசியல் என்பது அவரது பாஷையில் உறவுகளைச் சொல்வதற்கான ஒரு பேக் டிராப்; பின்னணித் திரைச்சீலை மட்டும்தான். காத்திரமானதொரு அரசியல் சினிமாவை இந்த நோக்கில் ஒருபோதும் அவரால் உருவாக்க முடியாது. இன்று வரையிலும் அரசியலை மையமாக வைத்து இயக்குனராக மணிரத்னம் 'ரோஜா', 'பம்பாய்', 'இருவர்', 'உயிரே'. 'கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்', 'ஆயுத எழுத்து', 'குரு', 'ராவணன்' ஆகிய எட்டுப் படங்களை உருவாக்கி விட்டார். அவருடைய அரசியல் நம்பிக்கைகள் அவற்றில் தெளிவாக இருக்கின்றன. சாதியம் பற்றிய 'இந்திரா' படத்தின் கதாசிரியர் எனும் அளவில் மணிரத்னத்தின் அரசியல் படங்களின் தொகை ஒன்பது. மாநில அரசியல், இடதுசாரி அரசியல், திராவிட அரசியல், இந்தியக் கார்ப்பரேட்டிசம், வனவாழ் மக்கள், வன்முறை அரசியல், சாதிய மோதல்கள், இந்து முஸ்லீம் பிரச்சினை, ஈழப் பிரச்சினை என அனைத்தும் குறித்து அவரது பார்வைகள் சொல்லப்பட்டுவிட்டன. வலிமையான இந்திய தேசியத்திற்கு அல்லது தேசிய அரசின் ஒற்றுமைச் சார்பு நிலை எடுத்து, அதற்குச் சவாலாக, இடைஞ்சலாக, சிக்கலாக இருப்பதாகவே இப்பிரச்சினைகளை மணிரத்னம் புரிந்துகொண்டிருக்கிறார். நிலையான, மையப்படுத்தப்பட்ட, வலிமையான வல்லரசு இந்திய தேசியச் சார்பு நிலையே அவரது அரசியல் பார்வை. இப்பார்வையே 'இருவர்' திரைப்படத்திலும் இருக்கிறது.

'இருவர்' திரைப்படம் குறித்து படம் வெளியான காலத்தில் கல்வித்துறைசார் ஆய்வாளர்களான வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி மற்றும் எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன் (Iruvar: Transforming History into Commodity; Venkatesh Chakravarthy, M.S.S. Pandean;

Economic and Political Weekly; November 22 1997)> சுவர்ணவேல் ஈஸ்வரன் (Iruvar: History as Cinema; Swarnavel Easwaran, 1997) போன்றவர்கள் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்கள். இதில் சொர்ணவேல் ஈஸ்வரனின் கட்டுரை வரலாறு எவ்வாறாக இருவரில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதையும் இருவரில் மணிரத்னம் கைக்கொண்ட திரைப்பட அழகியல் பாணியையும் பற்றிப் பேசுகிறது. மற்றிருவரின் கட்டுரை வரலாறு எவ்வாறாக மணிரத்னத்தின் சினிமாவுக்கான பண்டமாக ஆகிறது என்பது பற்றியும், வரலாறு எவ்வாறு திரிக்கப்படுகிறது என்பது பற்றியும், கருத்தியல் முரண்பாடு எவ்வாறு நட்பு எனும் பெயரில் கருத்தியல் நீக்கம் செய்யப்படுகிறது என்பதையும், வில்லன் கதாநாயக மரபில் எவ்வாறு அது நீர்த்துப்போகச் செய்யப்படுகிறது என்பதையும், ஆனந்தன் மீதான அனுதாபமும் தமிழ்செல்வம் மீதான வெறுப்பும் எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகிறது என்பது குறித்தும் சொல்கிறது.

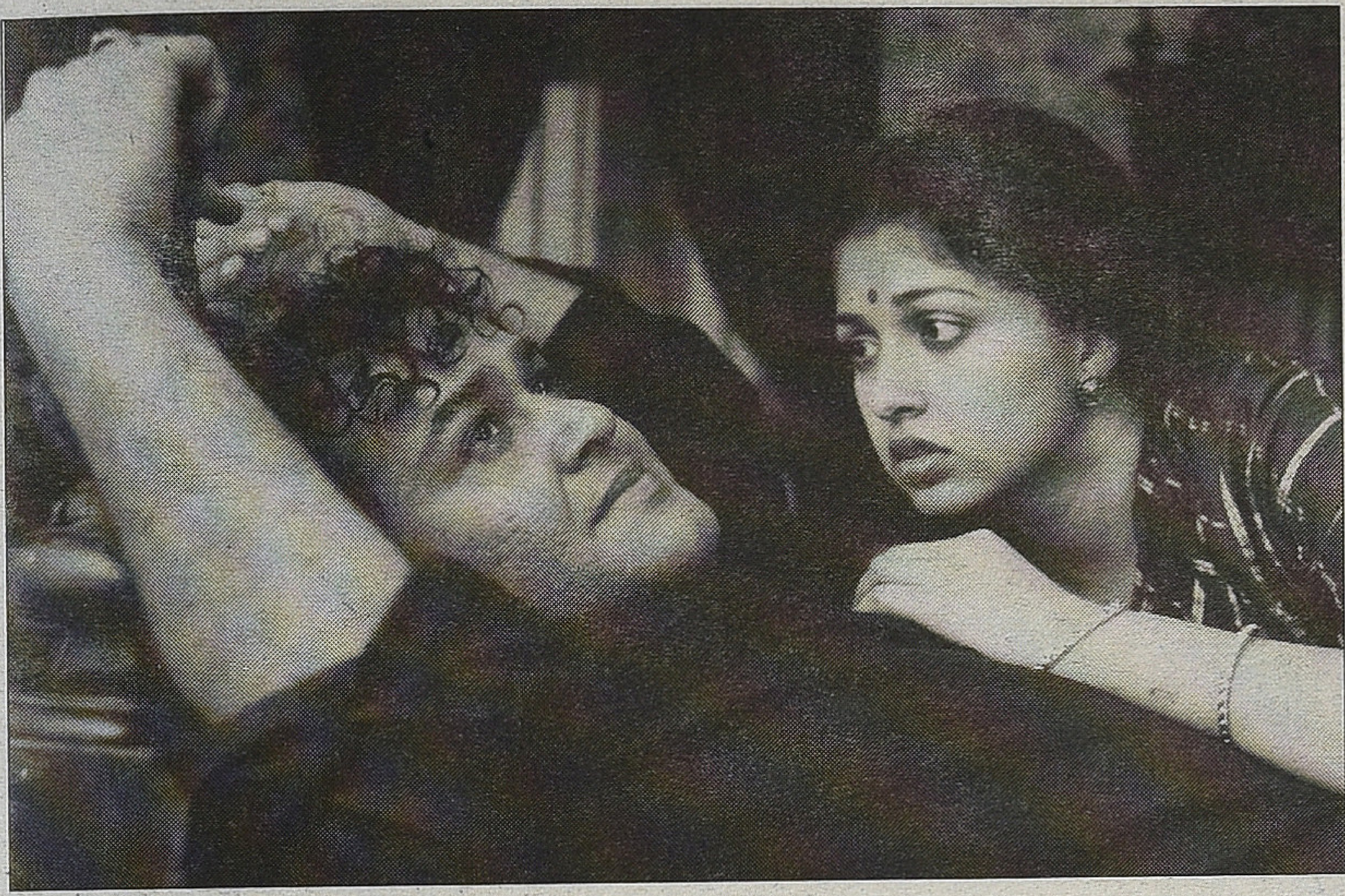


'இருவர்' திரைப்படம் வெளியானபோது தமிழக ஜனரஞ்சகப் பத்திரிகைளில் வெளியான விவாதங்கள், அரசியல் கட்சி சார்ந்தவர்களின் விவாதங்கள், மணிரத்னத்தின் கருத்துக்கள், கல்வித் துறைசார் ஆய்வுகள் போன்றவற்றைப் பார்க்கிறபோது மூன்று பிரதான விடயங்கள் திரும்பத் திரும்ப விவாதிக்கப்படுவதைப் பார்க்கவியலும். வரலாறு மற்றும் கருத்தியல் உள்ளடக்கம் எவ்வாறு நீக்கம் செய்யப்படுகிறது என்பது முதலாவது; பெண் உறவுகள் சார்ந்த சித்தரிப்பு என்பது இரண்டாவது; திரைப்படத்தில் கைக்கொள்ளப் பட்டிருக்கும் அழகியல் பாணி என்பது மூன்றாவது.

இந்தி எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சி, அவசர நிலைக்கால எதிர்ப்பு, இந்திய சீன யுத்த நிலைப்பாடு, சாதி எதிர்ப்புப் போராட்டங்கள், இந்துத்துவத்தின் மீதான சளையாத விமர்சனம், மாநில சுயாட்சி, பெண்ணுரிமைக் கருத்துக்கள் போன்ற இவையனைத்தும், பெரியார் காலத்திய மற்றும் பெரியாருக்குப் பின்னான தி.மு.க. – அ.தி.மு.க. பிளவுக்காலம் வரையிலான மாபெரும் கருத்தியல் கட்டங்கள். தி.க. திராவிடர் முன்னேற்றக் கழகப் பிளவு, பிளவின் பின் தி.மு.க. தேர்தலில் வெற்றி பெற்று சி.என். அண்ணாத்துரை முதல்வராகப் பதவியேற்ற நிகழ்வு, அண்ணாத்துரை அவர்களின் மறைவின் பின் தி.மு.க. அ.தி.மு.க. பிளவு நிகழ்ந்தமை, எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன் மூன்று முறை தமிழக முதல்வராக இருந்த நிகழ்வுகள், எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன் மறைவின் பின் அவரது அரசியல் வாரிசாக ஜெயலலிதா தலைமையேற்ற நிகழ்வு, முள்ளிவாய்க்கால் பேரழிவில் இரண்டு கழகங்களதும் நிலைப்பாடு இவையனைத்தும் திராவிட அரசியலில் முக்கியமான அரசியல் நிகழ்வுகள். முதலாவது காலகட்டம் திராவிட அரசியலின் கருத்தியல் பரிமாணம் தொடர்பானவை எனில், தொடர்ந்த வரலாற்று நிகழ்வுகள் அதனது அரசியல் விளைவுகள்.

இந்தக் கருத்தியல் மற்றும் அரசியல் நிகழ்வுகளில் மணிரத்னம் தனது படத்தில் சித்திரிக்கத் தேர்ந்து கொண்டவை என்ன? விலைவாசி உயர்வு எதிர்ப்பாகக் குறுக்கப்பட்ட ஆரிய திராவிட முரண்பாடு குறித்த ஒரு காட்சி; இந்தி எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சியின் தமிழுணர்வு ஒரு திரைப்பட வசனமாகக் குறுக்கப்படும் ஒரு காட்சி; கல்லக்குடி பெயர் மாற்றத்திற்கான ரயில்மறிப்புப் போராட்டம் பிற்படுத்தப்பட்ட தலித் மக்களுக்கான இடஒதுக்கீட்டுக்கானது என மாற்றப்பட்ட ஒரு காட்சி; என இந்த மூன்று காட்சிகள் மட்டுமே இவற்றினது வரலாற்று முக்கியத்துவமும் கருத்தியலும் இடம்பெயர்க்கப்பட்ட அல்லது காலநீக்கம் செய்யப்பட்ட காட்சிகளாகப் படத்தில் இருக்கின்றன. இவ்வாறு இடம்பெறுவதற்கான சிந்தனைமுறை மணிரத்னத்தின் எல்லா அரசியல் படங்களிலும் இருக்கின்றன. அவருடைய திரைப்படங்கள் கறாரான அரசியல் திரைப்படங்கள் ஆவதிலிருந்து நீர்த்துப் போவதற்கான அடிப்படையான காரணமும் இது தான்.

வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி, எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன் இணைந்து எழுதிய கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படும் ஒரு பிரச்சினை இங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. தமிழ்செல்வம் ஒரு நாத்திகர்; ஒரு பகுத்தறிவுவாதி; பெண் சமத்துவத்திற்காகச் சளையாது போராடுகிறவர்; உன்மத்த நிலையிலான தமிழ் நேயர். மறுதலையில் ஆனந்தன், கதர் அணிந்த, ருத்ராக்ச மாலை போட்ட, எளிய மனம் கொண்ட, நேரடியாகப் பேசுகிற, கடவுளுக்குப் பயப்படும் ஒரு தேசியவாதி. இவர்களுக்கிடையிலானது எதிரெதிரான கருத்தியல் முரண்பாடு. இந்தக் கருத்தியல் முரண்பாடு படத்தில் தொழில்முறை ரீதியிலானதாக திரைக்கதை எழுத்தாளர், வெற்றி பெற்ற நட்சத்திர நடிகர் என்பதாக இடமாற்றம் செய்பபடுகிறது என்கிறார்கள். இந்தக் கருத்தியல் முரண்பாட்டை ஆனந்தன் ஏழைகளின் சார்பானவர், இந்திய தேசிய சார்பானவர், மதநம்பிக்கை கொண்டவர்



என்பதாகவும்; தமிழ் செல்வம் தமிழ் சார்பாளர், பகுத்தறிவுவாதி, நாத்திகர் என்பதாகவும் முன்வைத்து, இந்தத் தீர்க்கப்பட முடியாத முரண்பாட்டை இருவருக்கும் இடையிலான இட்டுக்கட்டப்பட்டு நட்பு என்பதாக பெயர்க்கப்பட்டுத் திரையிட்டு மறைக்கப்படுவதாக அவதானிக்கிறார்கள்.

இந்த முரண்பாடு கலைஞர் கருணாநிதி, எம்.ஜி.ஆர். தொடர்பான முரண்பாடு மட்டுமல்ல, இந்த முரண்பாடு ஒரு தீர்க்க முடியாத கருத்தியல் முரண்பாடு எனில், அது அண்ணாத்துரை காலம் முதல் இன்று வரையிலும் திராவிட முன்னேற்றக் கழக மரபினுள் தீர்க்கப்பட முடியாத முரண்பாடாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது எனவே நாம் கருத வேண்டியிருக்கிறது. திராவிட இயக்கத்தின் கொள்கைகளை எம்.ஜி.ஆர். தனது படங்களில் பேசினார் என்பதைக் காட்டிலும் எம்.ஜி.ஆரின் திரைப்படப் புகழை திராவிட மரபாளர்கள் தமது கட்சியின் வெகுமக்கள் ஆதரவைத் திரட்டப் பாவித்தார்கள் என்றே கொள்ள வேண்டியிருக்கும். குறிப்பிட்ட குணங்களோடுதான் எம்.ஜி.ஆர். திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினுள் இருந்தார். அவரது குணங்கள் தி.மு.க. பிளவின்பின் வெளிப்படையான நடைமுறைகள் ஆயின. இதுவே நடைமுறை நிதர்சனம். அண்ணாத்துரை 'ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன்' என்றது தி.மு.க.வின் இறையியல் பரிமாணம். எம்.ஜி.ஆர்., மூகாம்பிகை பக்தராக வெளிப்பட்டார். தி.மு.க.வும் பிற்பாடு ம.தி.மு.க.வும் இந்துத்துவக் கட்சியான பி.ஜே.பியுடன் உறவுகொண்டன. பெரியார் மரபிலிருந்து தி.மு.க. மேற்கொண்ட மிகப்பெரும் அறிவு முறிவு இது. கருணாநிதி - எம்.ஜி.ஆர். மாறுபாட்டுக்கு இதை மட்டுமே பிரதான முரணாகக் கொள்ளமுடியாது.

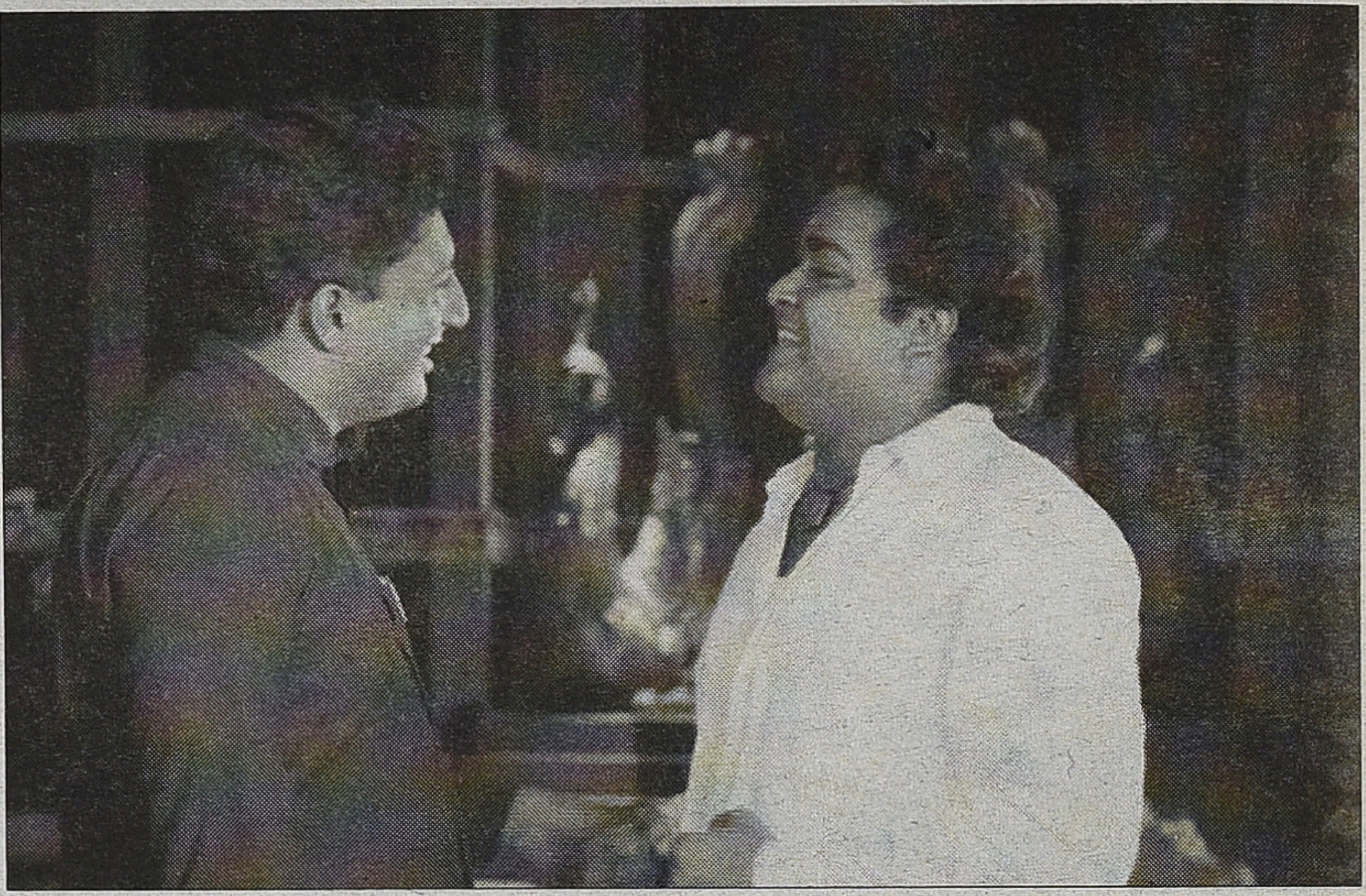
வைகோவின் வெளியேற்றத்தையும் ம.தி.மு.க.வின் தோற்றத்தையும் நாம் இப்படி விளக்க முடியாது. தி.மு.க. என்பது பெரியார், சி.என்.அண்ணாத்துரை இருவரது காலத்துக்குப் பின் குடும்பமும் தலைமுறையும் சார்ந்த கட்சியாகத்தான் ஆனது. அழகிரி, ஸ்டாலின் பிரச்சினையை நாம் கருத்தியல் மற்றும் அரசியல் தளத்தில் வைத்து மட்டும் அணுக முடியாது. யார் அதிகாரமும் பாத்தியதையும் கோருவது என்பதுதான் அடிப்படைப் பிரச்சினை. குடும்ப அதிகாரம் என்பதும் தனிநபர் அதிகார வேட்கை என்பதும் தி.மு.க. மரபில் ஒரு பிரச்சினையாகத்தான் இருந்தது. அரசியல் பதவி எனும் அடிப்படையில் இதுவே 'இருவர்' படத்திலும் சித்தரிப்புப் பெறுகிறது. மணிரத்னம் இந்திய தேசியத்தை ஆதரிக்கிற கருத்தியல் கொண்டவர் என்பதால், பிராந்திய மற்றும் மாநில அரசியல் மீது ஒவ்வாமை கொண்டவர் என்பதால், தமிழக அரசியலில் ஏற்பட்ட அதிகார வேட்கை அரசியல் மீதான அவரது அவதானத்தை நடைமுறைகளை உரசிப் பார்க்கிற எவரும் மறுத்துவிட முடியாது. தமிழகக் கலாசார அரசியலின் இரு பெரும் ஆளுமைகளைச் சித்தரிப்பதில் மணிரத்னம் இட்டுக்கட்டியமை என்பது இவர்களுக்கிடையில் இருந்ததாகப் படம் வியாக்யானப்படுத்தும் புனித நட்பு குறித்ததாகத்தான் இருக்க முடியும். இருவருக்குமிடையில் கடும் வெறுப்பு நிலவியமையை தமிழக அரசியலை உணர்ந்தவர் எவரும் அறிய முடியும். எம்.ஜி.ஆர்., கலைஞர் கருணாநிதியைச் சிறையில் அடைத்தது முதல் எம்.ஜி.ஆர். மலையாளி எனும் இனவெறுப்பை கலைஞர் விதைத்தது வரையிலும் இதற்கான எடுத்துக்காட்டுக்களை நாம் அடுக்க முடியும்.

தமிழக விடுதலை அரசியலில் பெண்ணுரிமை, பெண் சமத்துவம், பெண்ணுணர்வு என்பது பெரியாரியத்தின் மிகப்பெரும் பங்களிப்பு. பலதார மணம் என்பது பெண்ணுணர்வு சார்ந்து வரலாறு முழுவதும் எல்லாச் சமூகங்களிலும் இன்று வரையிலும் கடுமையாக விவாதிக்கப்படும் பிரச்சினையாகத்தான் இருக்கின்றன. முறைசாரா ஆண் - பெண் உறவுகளை மனிதாபிமானக் கணணோட்டத்தில் சித்தரிப்பதும் கலைப் படைப்புக்களில் அன்னியமான விஷயம் இல்லை. மணிரத்னம் அவருடைய முன்னைய படங்களான 'அக்னி நட்சத்திரம்' படத்தில் இருதார மணப் பிரச்சினையையும், 'தளபதி' படத்தில் திருமணத்திற்கு முந்திய பாலுறவில் பிறந்த குழந்தைக்கும் தாய்க்கும் இடையிலான உறவையும் குறித்துப் பேசித்தான் இருக்கிறார். இரண்டு படங்களிலும் இந்த உறவுகளை இது வரைத்திய தமிழ் சினிமா மரபிலிருந்து கொச்சைப்படுத்தியோ விகாரப்படுத்தியோ அல்லது நகைச்சுவை எனும் பெயரில் கேவலமாகவோ அவர் சித்தரிக்கவில்லை. குறிப்பிட்ட இரு படங்கிலும் உறவுகளின் சிக்கல்களை மிக நாகரீகமாகவே அணுகியிருந்தார். பெண்ணுரிமையை அடிப்படையாகக் கொண்ட திராவிட அரசியல் மரபிலிருந்து வந்தவர்கள் எனும் அளவில், 'இருவர்' படத்திலான இரு ஆளுமைகளதும் பெண் உறவுகளை மிகுந்த நேர்த்தியுடனேயே

மணிரத்னம் அணுகியிருந்தார். அதற்கான அவசியமும் இன்று பெண்ணிலைவாதம் கோட்பாடாக விவாதிக்கப்படும் சூழலில் இருக்கிறது.

தமிழ் வெகுஜனப் பத்திரிகையாளர்கள், படத்தின் காட்சி சார்ந்து அல்லாமல் வெறும் யூகங்கள் எனும் அளவில் பரபரப்புக் கருதி இப்பிரச்சினையை ரசாபாசமாக எழுதியிருந்தார்கள். அரசியல் கட்சி சார்ந்தவர்கள் இக்காட்சிகளை விசுவாசமான உணர்ச்சிவசமான அரசியலாகவே அணுகியிருந்தார்கள். கல்வித்துறை சார்ந்த விமர்சகர்கள் மட்டுமே காட்சியமைப்பு சார்ந்த அணுகு முறைகளைக் கொண்டிருந்தார்கள்.

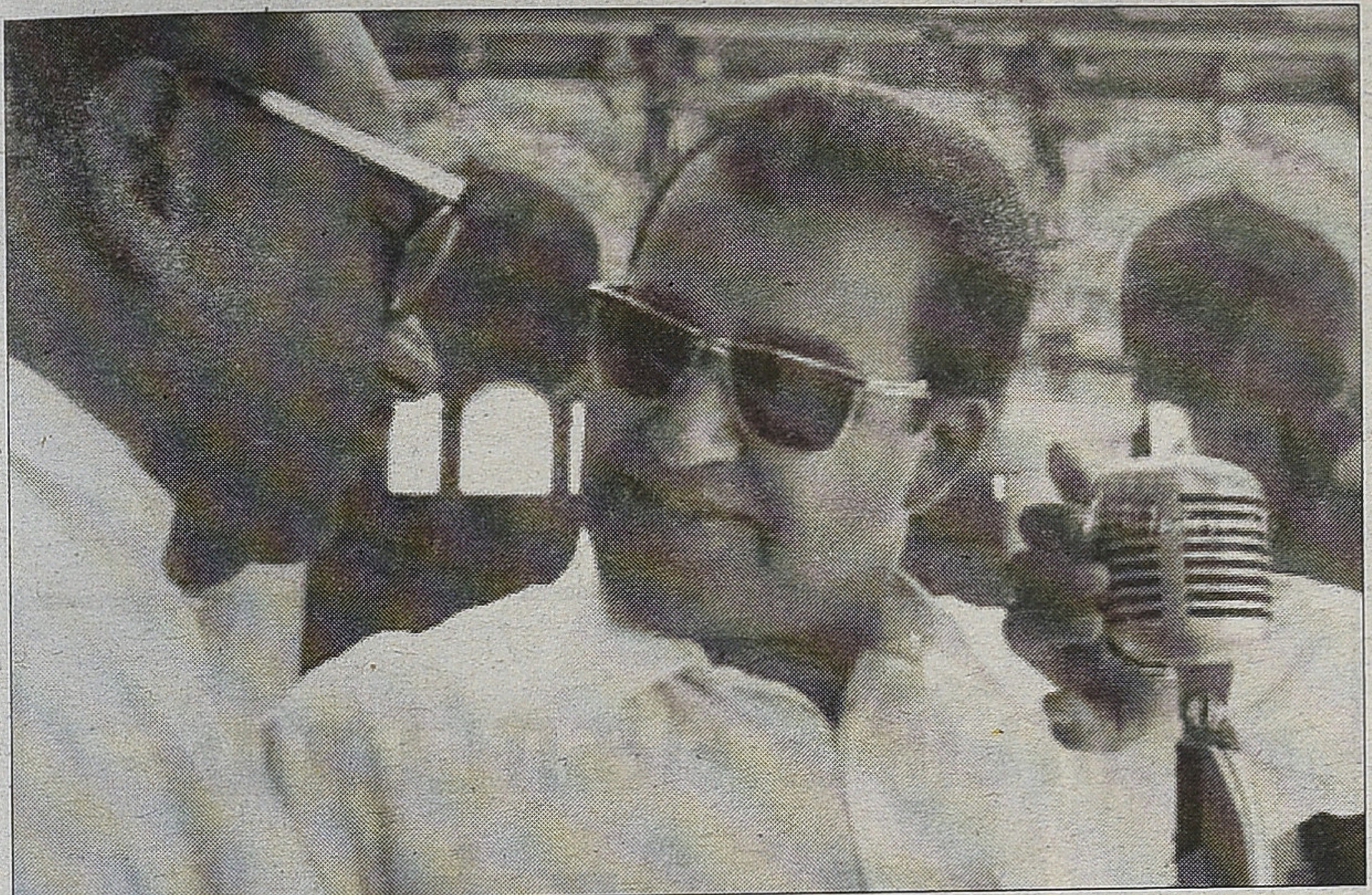
பெண்மையுணர்வு கொண்டவராகவும், ஆடல் பாடல் காட்சிகளில் இது சித்தரிப்புப் பெறுகிறது; கல்பனா என்னும் பெண்ணினால் ஆதிக்கம் செய்யப்படுவராகவும் இருந்த ஆனந்தனுக்கும், தந்தமைச் சமூக மதிப்பீடுகளை வெளிப்படுத்திய தமிழ்செல்வனுக்கும் இருந்த உறவும் வெறுப்பும் குறித்து அவதானிக்கிறார் சொர்ணவேல் ஈஸ்வரன். சம்பவங்களின் போக்கில் இயல்பாகவும் தவிர்க்க முடியாததாகவும் காண்பிக்கப்படும் ஆனந்தனின் பெண் உறவுகளுக்கு மாற்றாக தமிழ்செல்வனின் உறவுகள் காண்பிக்கப்படுகின்றன என வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தியும் எம்.எஸ் .எஸ். பாண்டியனும் அவதானிக்கிறார்கள். இவ்விரண்டு ஆளுமைகள் தொடர்பாகவும் மதிப்பிடுவதற்கு நமக்கு வெளிப்படையான தரவுகள் இருக்கின்றன. எம்.ஜி.ராமச்சந்திரனின் வாழ்க்கை வரலாற்றின் பால்ய காலம் அவரது எழுத்து வடிவிலேயே 'நான் ஏன் பிறந்தேன்' என்னும் நூலாக நமக்குக் கிடைக்கிறது. பெண்ணாகத் தாயின் மீதான வாஞ்சையும், தனது முதல் மனைவியின் இழப்பும், பிறிதொரு மண உறவிலிருந்து மீண்ட நடிகையை ஏற்றதும், பின் அவரது வாழ்வில் ஆதிக்கம் செலுத்திய பெண் குறித்தும் பதிவுகள் இருக்கின்றன. வலம்புரி ஜான், பண்ருட்டி ராமச்சந்திரன் போன்று இதனை அருகிருந்து அறிந்தவர்கள் எழுத்தில் பதிவு



செய்திருக்கிறார்கள். ஆசிய விளையாட்டுப் போட்டிப் புகைப்படங்கள் வெளிப்படையானவை. பெண்களின் மீது பாசம் பொழிபவராக, நிலப்பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகளைப் பெண்களின் மீது சுமத்திய புனிதக் கணவராக, தாய்மையைப் போற்றியவராக அவர் திரைப்படங்களில் தோன்றினார். முதிய தாய்மார்களால் நேசிக்கப்படுவராக அவர் இருந்தார். கமல்ஹாசன் போல பெண்மையின் சாயல்கொண்ட நடிகராகவும் அவர் இருந்தார். இது வெளிப்படையாகவே நமக்குக் கிடைக்கும் தரவுகள். பிறிதொரு ஆளுமை நேரடியாகவோ வெளிப்படையாகவோ இதனை எதிர்கொள்ளவில்லை. மறைமுகமான சொற்களில் தயக்கத்துடன் இதனை வெளிப்படுத்தினார். அரசியல் அதிகாரம் சார்ந்ததாகவும் இருந்ததால் வெளிப்படையாகத் தெரியவந்த இந்த உறவுச் சிக்கல்களை ஒரு ஆண்மையக் குடும்பத்தின் தலைவனாக இருந்தே அவர் அணுக வேண்டியிருந்தது. நடிகர் பெண்களால் மனத்தளவில் ஆதிக்கத்துக்கு உட்பட்டவராகவும், அரசியல்வாதி மற்றும் வசனகர்த்தாவைப் பொருத்து அவர் ஆண்மையச் சமூக நிலையிலிருந்தும்தான் உறவுகளைக் கையாண்டார்கள். தமிழக அரசியலின் ஐம்பது ஆண்டுகளில் வெளிப்படையாக இருக்கும் நிஜங்கள் இவை.

'இருவர்' படம் பேசும் இன்னொரு பிரச்சினை எவ்வாறு தமிழகத்தின் அன்றாட வாழ்வில் ஊழல் என்பது அரசு மட்டத்தில் ஒரு அங்கீகரிக்கப்பட்ட நிலையாக ஆகிவிட்டது என்பதைப் பேசுகிறது. தி.மு.க., அ.தி.மு.க. இரண்டு கட்சிகளும் உயர்மட்டம் முதல் அடிமட்டம் வரை இந்த விஷச்சுழலில் சிக்கியிருப்பதை, முதலமைச்சர்களே அதை நிறுவனமயபபடுத்தியிருப்பதைப் பற்றிப் பேசுகிறது. ஆட்சிக் கவிழ்ப்பிற்கான காரணமாக, கட்சியைப் பிளப்பதற்கான காரணமாக, தேர்தல் வெற்றிக்கான தேர்தல் பிரச்சாரக் காரணமாக பரஸ்பரம் சொத்துக் குவிப்பும் ஊழல்களும் கடந்த நாற்பது ஆண்டுகளாக தொடர்ந்து பொதுமேடையிலும் வழக்கு மன்றத்திலும் பேசுபொருளாக இருக்கின்றன. இந்தப் பிரச்சினையை திராவிட இயக்கத்தின் வீழ்ச்சிக்கான காரணங்களில் ஒன்றாகவும் கருதமுடியும். இன்றும் தேர்தல் சாராத திராவிட இயக்கங்களிலும் பிளவு ஏற்பட வாரிசு அரிசியலும், பெரியாரைச் சொத்தாக ஆக்க முயல்வதும் காரணமாகவே இருக்கின்றன. கார்ப்பரேட் கலாசாரத்தின் அத்தனைத் தீமைகளையும் உட்கொண்டதாகவே இன்றைய திராவிடக் கட்சிகள் இருக்கின்றன. இதை விமர்சிக்கிற ஒருவரது தகைமையும் அவரது அரசியலும் குறித்து கேள்வி எழுப்பலாமேயல்லாது இந்தத் தீமைகளே இல்லை என வாதிட முடியாது. இது தொடர்பான காட்சிகள் இவ்விதத்தில்தான் படமெங்கிலும் பற்பல தருணங்களில் இடம் பெறுகிறது.

சமகால நிகழ்வுகளை வைத்து, தனது அகண்ட இந்தியப் பார்வையில்



இருந்து வரலாற்றைத் தன்போக்கில் திருகி முன்வைப்பதற்கு, படைபபுச் சுதந்திரம் அல்லது கற்பனைச் சுதந்திரம் என்பதை எப்போதுமே மணிரத்னம் வலியுறுத்தி வருகிறார். வரலாற்றை உள்ளவாறு முன்வைத்து, அதில் தனது கருத்துக்களை நேரடியாகவும் நேர்மையாகவும் முன்வைத்து, அரசியல் சார்ந்தும் தணிக்கை சார்ந்தும் போராடுகிற பண்பை மணிரத்னம் ஒரு போதும் கொண்டிருக்கவில்லை. ‘பம்பாய்’ படத்தில் பால்தக்ரேவுடன் சமரசம் செய்துகொண்டதைப் போன்ற சமரசம், கலைஞர் கருணாநிதிக்கு அவர் எழுதிய கடிதத்திலும் ‘இருவர்’ படத்தின் இறுதியில் ஆனந்தனுக்காகக் கசியும் தமிழ்செல்வத்தின் இரங்கல் கவிதை சொல்லும் காட்சியிலும் இருக்கிறது. அவரது நேர்முகம் கதை இருபெரும் தமிழக ஆளுமைகள் பற்றியதுதான் என்பதைத் தெளிவாகச் சொல்கிறது. நான் சமரசம் செய்யமாட்டேன் என்றும் சொல்கிறார். ஆனந்தன், தமிழ்செல்வம், கல்பனா பாத்திரங்கள் தமிழக அரசியலில் எவரெவரைக் குறிப்பிடுகிறது என்பதிலும் ஏதும் ரகசியமில்லை. பெண் உறவுகள் எவரெவரைக் குறிப்பிடுகிறது என்பதிலும் பூடகம் ஏதுமில்லை. ஆரிய திராவிடம், ரயில் மறியல், ஊழல் என்று பேசுவதிலும் ஒழிவு மறைவில்லை. எனில் எதற்காக படம் உண்மைக்கதை அல்ல என்று போடவேண்டும்? நிகழ்வுகளை / கருத்தியலை காலநீக்கமும் இடநீக்கமும் செய்தது அல்லாமல் இந்தக் கதை முழுமையாகத் தமிழகத்தின் இரு ஆளுமைகளின் கதைதான். இந்திய தேசியத்தை உயர்த்திப் பிடிப்பது எனும் அளவில் இப்படம் கருத்தியல் அளவில் பிராந்திய அரசியல் உரிமைகளைப் பேசிய திராவிடக் கருத்தியலின் அன்றைய நிலைபாட்டை ஒவ்வாமையுடன்தான் பார்த்திருக்கிறது. ஆனந்தனுடன் ஒப்பிட தமிழ்செல்வத்தின் உடல் மொழியும் அழுத்தமான நாடகீயமான உரத்த பேச்சும் அதற்கொப்பவே இருக்கிறது. தமிழ்ச்செல்வமாக நடிக்க பிரகாஷ் ராஜூக்கு முன்பாக நானா படேகர், மிதுன் சக்கவரவர்தி போன்றோர் அணுகப்பட்டதாகவும்; மம்முட்டி, கமல்ஹாசன் போன்றவர்கள் அப்பாத்திரத்தைச் செய்ய மறுத்ததாகவும் தகவல்கள் உண்டு. ‘இருவர்’ படம் வெளியான காலத்திலும் பிற்பாடும் பிரகாஷ்ராஜ் ஏற்று நடித்த பெரும்பாலான பாத்திரங்கள் இறுகிய வில்லன் பாத்திரங்களாகவே இருந்தன. நடிகர்களைப் பாத்திரங்களாகவே பார்த்துப் பழகிய தமிழ் ரசிகர்களுக்கு தமிழ்செல்வமும் வில்லனாகவே ஆனதில் ஆச்சரியப்பட ஏதுமில்லை.

திரைப்பட அழகியல் எனும் அளவில் பிற எந்தத் திரைப்படத்திற்கும் இத்திரைப்படம் போல் சாத்தியமேயில்லாதது எனச் சொல்லும் வகையில், திரைப்படத்திற்குள் ஒரு திரைப்படம் குறித்த பற்பல காட்சிகளைக் கொண்டிருப்பதால், பாடல்கள், கனவுமயமான காட்சிகள், நடனங்கள் எல்லாம் மிக இயல்பாக இப்படத்தின் பிரதான கதையுடன் பொருந்திப் போகிறது.

கண்ணீரின் சினிமா என அழைக்கப்பெறும் நாடகீய சினிமா, கால உணர்வையும் மனோரதிய உணர்வையும் திரைக் பார்வையாளனிடம் எழுப்புகிறது. ‘இருவர்’ படத்தில் பாடல் காட்சிகள் பற்பல பழம் நினைவுகளை எழுப்புகிறது. குறிப்பாகப் பாடல் காட்சிகள் ‘சதி லீலாவதி’, ‘மலைக்கள்ளன்’, ‘அன்பே வா’, ‘உலகம் சுற்றும் வாலிபன்’, ‘நாடோடி மன்னன்’, ‘எங்க வீட்டுப் பிள்ளை’ எனப் பல படங்களின் சாயலைக் கொண்டிருக்கிறது. பாவிக்கப்பட்ட இசையும் நிறக் கலவைகளும் கடந்த காலத்தையும் படம் வெளியான சமகாலத்தையும் இணைத்த வகையில் இருக்கிறது. குறிப்பாக ‘நறுமுகையே’ பாடலும், ‘பூக்கொடியின் புன்னகை’ பாடலும் திரைக் கதையின் தவிர்க்கவியலாத அங்கமாக நீககமற நிறைந்துவிடுகின்றன. அரசியல் காரணங்களுக்காக அல்லாவிட்டாலும், இயல்பாக அமைந்துவிட்ட இந்த அழகியல் ஒருமைக்காகவும் தனித்துவத்திற்காகவும் ‘இருவர்’ படம் தமிழ் சினிமா கதை சொல்லலில் முக்கியமான படமாகவே இருக்கும். இவ்வகையான வடிவக் கச்சிதத்தைச் சாதித்த படம் என்று மணிரத்னத்தின் வேறு எந்தப் படத்தையும் சொல்ல முடியாது. ●

காட்டுக் கொட்டாய் காட்சிகள்

பெருமாள்முருகன்

கல்லூரி ஆசிரியப் பணி கிடைத்து 1996இல் சேலம் மாவட்டம், ஆத்தூரில் உள்ள அறிஞர் அண்ணா அரசு கலைக்கல்லூரியில் பணியில் சேர்ந்தேன். பெயருக்குத்தான் 'ஆத்தூர் கல்லூரி.' ஆத்தூர் பேருந்து நிலையத்தில் யாரிடம் கேட்டாலும் அப்படி ஒரு கல்லூரி இருப்பதை யாருமே அறிந்திருக்கவில்லை. 'காட்டுக்கோட்ட காலேஜ்' என்பது அவ்வூர் மக்கள் வழக்கு என்பதைப் பிறகே அறிந்தேன். பல அரசு கல்லூரிகளுக்கு அதுதான் நிலைமை. அரசு ஒருபெயர் சூட்டியிருந்தாலும் மக்கள் வேறு பெயர் சூட்டிவிடு கிறார்கள். நாமக்கல்லுக்கு மாற்றலாகி வரும்போதும் இதையே உணர்ந்தேன். நாமக்கல் கல்லூரியும் 'அறிஞர் அண்ணா அரசு கலைக்கல்லூரி'தான்; ஆனால், மக்கள் 'கரட்டுக் காலேஜ்' என்றே சொல்வார்கள். கல்லூரி அமைந்திருக்கும் இடத்தின் பெயர் 'சந்நியாசி கரடு.' அரசு கல்லூரிகள் எல்லாம் ஊருக்கு வெளியில் கிடைத்த புறம்போக்கு நிலத்தில் கட்டப்பட்டவை. ஆகவே, அவ்விடத்தின் பெயரால் அடை யாளப்படுத்துவது மக்கள் இயல்பு.

ஆத்தூரிலிருந்து கள்ளக்குறிச்சி செல்லும் முதன்மைச் சாலையில் பன்னிரண்டு கல் தொலைவில் காட்டுக்கோட்டை என்னும் ஊர் உள்ளது. அங்கு கோட்டை ஏதும் கிடையாது. மக்கள் 'காட்டுக்கொட் டாய்' என்றுதான் சொல்கிறார்கள். ஏதோ ஒரு காலத்தில் அங்கே தனியாக ஒரே ஒரு கொட்டகை மட்டும் இருந்திருக்கலாம். காட்டுக் குள் கொட்டகை அமைத்துக் குடியிருந்த வேளாண் குடும்பம் அது என ஊகிக்கலாம். ஆகவே, 'காட்டுக் கொட்டாய்' என்னும் பெயர். ஊர்ப் பெயர்களில் 'கொட்டாய்' என்னும் பொதுப்பெயரைக் கொண்ட ஊர்கள் பரவலாக இருக்கின்றன. 'நாய்க்கன் கொட்டாய்' என்னும் பெயர் சமீப காலத்தில் பிரபலமானதை அறிவோம். தருமபுரி இளவரசனின் ஊர்ப்பெயர் அது. 'கொட்டகை' என் பதன் பேச்சு வழக்கு 'கொட்டாய்.' 'காட்டுக்கொட்டாய்' என்பதை எழுத்து வழக்கிலே அதைக் கொண்டு

ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி

வரும்போது 'கொட்டாய்' என்பது பெருமை தராது எனக் கருதிக் 'கோட்டை' என மாற்றிவிட்டார்கள் போல.

ஊர்ப் பெயர்களை இப்படி மாற்றிப் பயன்படுத்துவோர் இன்றும் உண்டு. ஈரோடு என்பதை 'ஈரோடை' என்று எழுதுவார் சிலர். கடந்த ஆண்டு தம் தொண்ணூறுக்கும் மேற்பட்ட வயதில் காலமான தமிழ் அறிஞர் அடிகளாசிரியர் ஆத்தூருக்கு அருகில் உள்ள 'கூகையூரில்'தான் வசித்து வந்தார். அதுவே அவரது பூர்விகம். ஆத்தூரில் நான் பணியாற்றிய போது அவர் இல்லத்திற்கே சென்று சந்தித்துப் பேசியிருக்கிறேன். ஊரின் பழைய பெயர் 'குகையூர்'தான் என அவர் வலியுறுத்திப் பேசினார். உண்மையில் அவ்வூர்ப் பெயர் அவருக்கு அமங்கலமாகத் தோன்றியிருக்கிறது. கூகை என்றால் கோட்டான் என்று பொருள். ஆந்தை வகையைச் சேர்ந்த கோட்டானை மக்கள் இறப்பை முன்னுணர்த்தும் பறவை என்று கருதுகின்றனர். கோட்டான் வந்து வீட்டின் மேல் அமர்ந்துவிட்டால் அவ்வீட்டில் இறப்பு நிகழும் எனக் கருதுகின்றனர். கூகை என்னும் சொல் தொல்காப்பியத்திலேயே வருகிறது. இன்று வரை மக்கள் வழக்கிலும் இச்சொல் இருக்கிறது. 'ஆக்கங்கெட்ட கூகை' என்று திட்டு கின்றனர்.

சோ.தர்மன் 'கூகை' என்னும் தலைப் பிலேயே நாவல் எழுதியுள்ளார். 'கூகைச்சாமி' என மக்கள் வழங்கும் கடவுள் அதில் இடம்பெறுகின்றது. ஆனால், கூகையூர் என்னும் பெயரை வழங்க மனமில்லாத அடிகளாசிரியர் தம் ஊர்ப் பெயரைக் 'குகையூர்' என்றே வழங்கியும் எழுதியும் வந்தார். அவ்வூரில் பல குகைகள் இருந்ததால் அதுதான் சரியான பெயர் என்பது அவர் கருத்தும்கூட. ஆனால், அரசாங்க ஆவணங்களில் அப்பெயரை ஏற்ற அவரால் முடியவில்லை. அவரது நூல்களிலும் கடிதங்களிலும் குகையூர் என்பதையே பயன்படுத்தினார். அவரது அறிவை அங்கீகரித்து அஞ் சலகம் கடிதங்களைச் சரியாகக் கொண்டு வந்து சேர்த்தது.

காட்டுக்கொட்டாய் என்னும் ஊர் அரசாங்க ஆவணங்களில் 'காட்டுக்கோட்டை' என்றே ஏறிவிட்டது. 'காட்டுக்கோட்டக் காலேஜ்' என்று ஆத்தூர் கல்லூரி வழங்கப்பட்டதற்குக் காரணம் காட்டுகோட்டையில் கல்லூரி அமைந்திருந்ததல்ல, கல்லூரிக்குச் செல்வதற்கான பேருந்து நிறுத்தம் காட்டுக்கோட்டை. அங்கே இறங்கி வலப்பக்கக் குறுக்குச்சாலையில் ஒன்றரைக் கல் தொலைவு நடந்து சென்றால் வடசென்னிமலை என்னும் ஊர். சிறுகுன்றும் அதன்மேல் முருகன் கோயிலும் உண்டு. ஈரோடு மாவட்டத்தில் இருக்கும் சென்னிமலை என்னும் ஊரை நினைவுபடுத்தும் வகையில் இதற்கு 'வடசென்னிமலை' என்று பெயர். அம்மலையின் அடி வாரத்தில் கிட்டத்தட்ட எழுபது ஏக்கர் பரப்பளவில் கல்லூரி அமைந்

திருக்கிறது. எழுபது ஏக்கரும் கல்லூரிக்கு உரியதுதான் என்றாலும் கட்டிடங்கள் இரண்டு மூன்று ஏக்கருக்குள் முடிந்துவிடும். மற்றபடி பெருநிலப்பரப்பு முழுக்க மேய்ச்சல் நிலமாக இருந்தது.

கல்லூரி தொடங்குவதற்குமுன் அப்பகுதி முழுக்கவும் ஆடு மாடு மேய்ச்சலுக்கான புறம்போக்கு நிலமாகவே இருந்திருக்கிறது. அவ் வழக்கம் இன்றும் தொடர்ந்து வருகிறது. புதுக்கோட்டை மாவட்டத்து ஆடுகள்கூட மந்தை மந்தையாக வந்து மேய்ந்து கொண்டி ருக்கும். மேய்ப்பர்கள் கிடை போட்டிருப்பார்கள். மாணவர் எண்ணிக்கையைவிட ஆடுகளின் எண்ணிக்கை மிகுந்திருக்கும். மலை அருகில் இருப்பதால் குரங்குகளும் கல்லூரிக்கு வருவதுண்டு. 'குரங்கு களுக்கும் ஆடு மாடுகளுக்கும் நாம பாடம் நடத்தறோம்' என்று சிலேடையாக ஆசிரியர்கள் சொல் வதுண்டு. 'ஆடு மாடு மேய்க் கறவனெல்லாம் வாத்தியாருன்னு வந்துட்டானுங்க' என்று மாணவர்கள் முணுமுணுப்பர்.

நான் அக்கல்லூரிக்குச் சென்று சேர்ந்தபோது வடசென்னிமலை செல்லும் சாலையில் வீடுகள் ஏது மில்லை. ரயில் தண்டவாளம் குறுக்கிடும். அங்கே ரயில் நிலை யமும் இருந்ததாகவும் ஒருகாலத்தில் மாணவர்கள் ரயிலில் வந்திறங்குவர் என்றும் சொன்னார்கள். சேலத்தி லிருந்து விருத்தாசலம் செல்லும் ரயில் பாதை அது. மலையடிவாரத்தில் ஒரே ஒரு கடை இருந்தது. தேநீரும் வடையும் கிடைக்கும். முன்கூட்டியே சொல்லி வைத்தால் ஏதாவது சோறும் செய்து தருவார்கள். மற்றபடி எல்லாவற்றுக்கும் காட்டுக் கோட்டைக்குத்தான் செல்ல வேண்டும். மலையில் பூசை செய்யும் ஐயர்கள் இருவரின் வீடுகள் அடிவாரத்திலேயே இருந்தன. மலையடிவாரத்திலேயே தொடக்கப் பள்ளி ஒன்றும் மேல்நிலைப்பள்ளி ஒன்றும் இருந்தன.

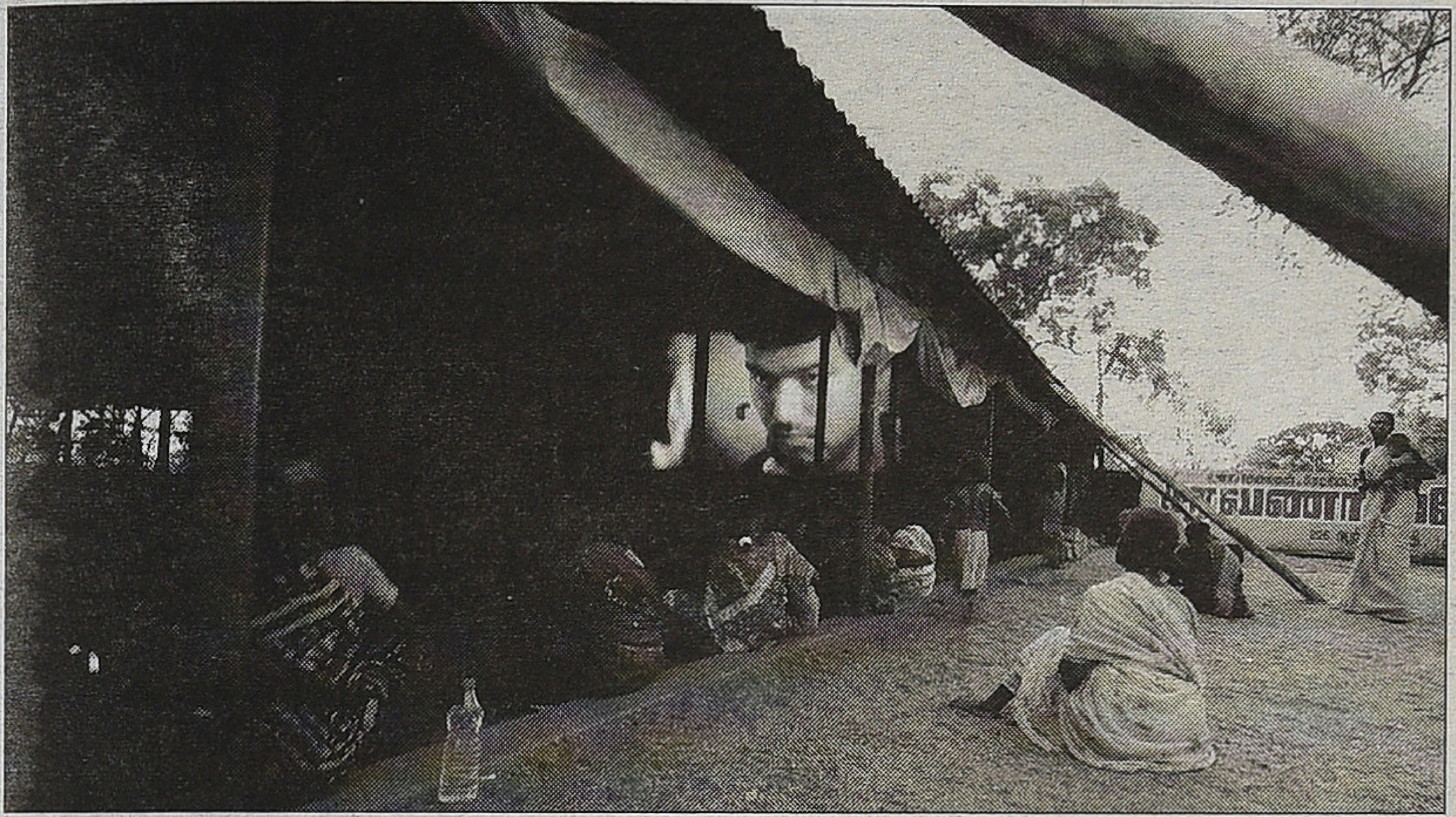
கல்லூரியைச் சுற்றிலும் வேளாண் நிலங்கள். ஜவ்வரிசி தயாரிக்கும் சேகோ பேக்டரிகள் உண்டு. அவற்றி லிருந்து பெருங்குசுவின் நாற்றம் இடைவிடாமல் வந்துகொண்டி ருக்கும். ஆத்தூரிலிருந்து பேருந்து ஏறிக் காட்டுக்கோட்டையில் இறங்கி ஒன்றரைக் கல் தொலைவு நடந்தேகிக் கல்லூரியைச் சேர வேண்டும். எந்தப் பொருளும் வாங்க இயலாது. எதற்கென்றாலும் ஆத்தூர்தான் செல்ல வேண்டும். இந்தச் சிரமங்களால் அக்கல்லூரிக்கு ஆசிரியர்களோ அலுவலர்களோ பணிக்கு வர விரும்புவதில்லை. கட்டாயமாகப் போட்டாலும் அங்கே இங்கே ஆளைப் பிடித்தோ பணத்தைச் செலவழித்தோ விரைவில் மாற்றல் வாங்கிச் சென்றுவிடுவார்கள். ஆகவே, எப்போதும் பணியாற்றும் ஆசிரியர்களின் எண்ணிக்கையைவிடக் காலியிடங்களின் எண்ணிக்கை மிகுந்தே இருக்கும். நான் போய்ச் சேர்ந்தபோது இருபது பேர்தான் நிரந்தர ஆசிரியர்கள். ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட இடங்கள் காலியாக இருந்தன.

முன்னெல்லாம் வெகுதூரமாகிய வெளியூரிலிருந்து வரும் ஆசிரியர்கள், கல்லூரி முதல்வர்கள் ஆகியோர் கல்லூரி வளாகத்திலேயே தங்கி விடுவது உண்டாம். சிலர் அங்கேயே சமைத்துக்கொண்டதும் நடந்தி ருக்கிறது. நான் சேர்ந்த சமயத்தில் அப்படி யாரும் அங்கே தங்கவில்லை. மொட்டைக் கடிதம் போட்டுப் பிரச்சினை கிளம்பியதால் இப்போது தங்குவதை யாரும் விரும்புவதில்லை என்று கல்லூரியின் இரவுக் காவலர் ஒருவர் தெரிவித்தார். அப்படி மொட்டைக் கடிதம் போடுபவரே இரவுக் காவலர்களில் ஒருவர்தான் என்றும் தங்கியிருக்கும் ஆசிரியர்கள் அதை வாங்கி வா, இதை வாங்கி வா, அதைச் செய், இதைச் செய் என்று இரவுக் காவலர்களுக்குத் தொடர்ந்து தொந்தரவு தந்ததால் அப்படிச் செய்தனர் என்றும் பின்னர் அறிந்தேன். மொட்டைக் கடிதம் போட்ட இரவுக் காவலரிடம் ஒருமுறை பேசிக்கொண்டிருந்தபோது இதைப் பற்றிக் கேட்டேன். அவர் ஆவேசமாகச் சொன்ன சம்பவம் எனக்கு அதிர்ச்சி கொடுத்தது.

அந்தக் கல்லூரிக்கு வெளியூரில் இருந்து வந்த முதல்வர் ஒருவர் கல்லூரியிலேயே தங்கியிருந்தாராம். அவருக்கு 'ஓதப்புடுக்கன்' என்று பெயர் வைத்திருந்தார்கள். அவர் விரைவீக்கம் உள்ளவராம். அதனால் கோவணம் கட்டி அதற்கு மேல் பட்டா பட்டி டவுசர் போட்டிருப்பாராம். கல்லூரிக்குள்ளேயே ஆழ்துளை அடிபம்பு போட்டிருந்தார்கள். முதல்வர் குளிக்கத் தண்ணீர் அடித்துக் கொடுக்கச் சொல்வாராம். அது பரவாயில்லை. ஒருமுறை அவர் கோவணத்தைத் துவைத்து எடுத்து நீட்டி, 'அந்த மரத்து மேல போடு' என்றாராம். இரவுக் காவலர், 'இவனோட கோமணத்தக் காயப் போடவா கவுர்மெண்டு எனக்குச் சம்பளம் கொடுக்குது?' என்று ஆவேசத்தோடு கேட்டார். அதற்குப் பிறகுதான் மொட்டைக் கடிதம் போட்டாராம். கல்லூரிக்குள் இரவு நேரத்தில் இரவுக் காவலர் மட்டும்தான் தங்கலாம். மற்றவர்கள் தங்குவதற்கு அனுமதியில்லை. அதற்குப் பின் கல்லூரியில் யாரும் தங்குவதில்லையாம். 'தொந்தரவு உட்டுச்சு சார்' என்றார் இரவுக் காவலர். கையில் கொஞ்சம் அதி காரம் கிடைத்துவிட்டால் போதும், மனிதர்கள் தலைகீழாக நடக்க ஆரம்பித்துவிடுகிறார்கள்.

எனக்குக் கல்லூரிச் சூழல் மிகவும் பிடித்திருந்தது. என் ஊரில் இருப்பது போலவே தோன்றியது. ஆளரவமற்ற இடம், அங்கங்கே காட்டுக்குள் ஒன்றிரண்டு வீடுகள். ஆடுகளும் மாடுகளும் கண்களுக்குத் தெரிந்து கொண்டேயிருந்தன. கட்டடம் இருந்த இடத்தில் கொஞ்சம் மரங்கள் இருந்தன. மற்றபடி கண்ணுக்கெட்டிய தொலைவுவரை ஆவாரஞ்செடிகள் நிறைந்த வெட்டவெளி. கல்லூரிக்கு அருகிலேயே காட்டுக்குள் ஏதா வது வீடு கிடைத்தால் தங்கிக் கொள்ளலாம் என்று கருதி மாணவர் களிடம் சொன்னேன். மாணவர் களும் உடனே தேடி ஒரே நாளில் வீடு பார்த்துவிட்டார்கள்.

அதை வீடு என்று சொல்லக் கூடாது. காட்டுக்குள் இருந்த ஓலைக் கொட்டாய் ஒன்று. எப்போதோ வேளாண் கருவிகளைப் போட்டு வைப்பதற்காகக் கட்டியது. அருகில் கிணறு. மோட்டார் ரூமும் தொட்டி யும் இருந்தன. அருகிலேயே இன் னொரு கொட்டகை. அதில் நாடார் குடும்பம் ஒன்று குடியிருந்தது. அதற்கு அருகில் வில்லை ஓடு போட்ட சிறுவீடு ஒன்று. அதில் அஞ் சல் அலுவலகத்தில் வேலை செய்யும்



நண்பர் ஒருவர் வசித்தார். ஓலைக் கொட்டகையில் வசிப்பது எனக்குப் புதிதல்ல. என் வீடு வெகுகாலமாக ஓலைக் கொட்டகையாகவே இருந் தது. அதனால், உடனே சரி என்று சொல்லிவிட்டேன். முன்பணம் எதுவுமில்லை. மாதத்திற்கு ஐம்பது ரூபாய் வாடகை. ஊருக்குச் சென்று கொஞ்சம் பாத்திரங்கள் கொண்டு வந்தேன். அடுத்த நாளே ஆத்தூர் சென்று கொஞ்சம் சமையல் பொருட்களும் நாடாக் கட்டிலும் வாங்கி வந்தோம். இத்தகைய உதவி களை மாணவர்கள் ஆர்வமாகச் செய்வார்கள். மூன்று மாணவர் களும் நானுமாகச் சமையல் செய்து உண்டோம்.

வேலையில் சேர்ந்த மாதம் ஆகஸ்ட். வெயில் காலம். நாடாக் கட்டிலைத் தூக்கி வெளிவாசலில் போட்டுக்கொண்டு படுத்திருப்பேன். கொட்டகைக்குள் இருந்தாலும் வெயில் தெரியாது. மின்விசிறி ஏதும் தேவையில்லை. காலையில் கொஞ்சம் நேரம் கழித்து எழுந்தால் மட்டும்தான் பிரச்சினை. காட்டுவெளியில் மலம் கழிப்பது கஷ்டம். மறைப்பாகப் புதர் ஏதுமில்லை. உட்கார்ந்தால் எல்லாருக்கும் தெரியும். சீக்கிரம் எழுந்துவிட்டால் வாளியைத் தூக்கிக் கொண்டு கல்லூரிக்குச் சென்று விடுவேன். ஏதாவது ஒரு ஆவாரஞ் செடி மறைப்பிலோ அங்கங்கே இருக்கும் பள்ளப் பகுதிகளிலோ உட்கார்ந்து இருக்கலாம். கல்லூரி அடிப்பம்பில் குளித்துவிட்டு வரலாம். நேரம் கழித்து எழுந்தால் கல்லூரிக்குள் போவது சிரமம். ஏழரை மணிக்கெல்லாம் தேசிய மாணவர் படை மாணவர்கள் வந்து சேர்ந்துவிடுவார்கள். ஒரே பேருந்து மட்டும் இருக்கும் ஊரைச் சேர்ந்த மாணவர்கள் சிலர் வந்து கொண்டி ருப்பார்கள். மற்றபடி அங்கே எனக்குப் பிரச்சினை ஏதுமில்லை.

படித்துக்கொண்டும் எழுதிய படியும் என் நேரம் எளிதாகக் கழியும். வடசென்னிமலை முரு கனைப் பார்க்கச் சில நாட்கள் மாலை நேரத்தில் மலை ஏறுவேன். மேலிருந்து சுற்று வட்டாரத்தைப் பார்க்கும் காட்சிச் சுகத்திற்கு ஈடு ஏதுமில்லை. அந்த ஊர் ஆட்கள் சிலர் பழக்கமாயினர். அவர்களோடு வழியில் பேச்சு. சமையல். நேரத் திற்குத் தூக்கம். மாலையில் அப் படியே காட்டுக்கோட்டை வரை முதன்மைச் சாலைக்கு நடந்து சென்று அங்கிருக்கும் கடைகளில் அவசியமான பொருள்களை வாங்கி வருவேன். ஒரே ஒரு மளிகைக் கடை இருந்தது. விலை வெகு கூடுதல் என்றாலும் அதுதான் அவசரத்திற்கு ஆகும். புரோட்டாக் கடைகள் சில இருந்தன. எப்போதாவது அதிலும் சாப்பிடுவேன்.

காட்டுக்கோட்டையிலிருந்து வடசென்னிமலைக்குப் பிரியும் சாலைக்குள் நுழைந்ததும் நூறடித் தொலைவில் இடப்பக்கமாக 'எஸ். ஆர்.டி. திரையரங்கம்' இருந்தது. முழுமையான பெயர் 'ஸ்ரீராஜ ராஜேஸ்வரி திரையரங்கம்.' அப் பெயரிலேயே முதலில் இயங்கியதாம். படச் சுவரொட்டிகளில் பெயர் நீளமாகப் போடுவதில் இருக்கும் சிர மத்தைக் கருத்தில் கொண்டு சுருக்கப் பட்ட பெயர்தான் எஸ்.ஆர்.டி. நான் அங்கிருந்த காலத்தில் இப்பெயரே எல்லாருக்கும் தெரிந்ததாக இருந்தது. திரையரங்கம் தொடங்கியபோது கீற்றுக்கொட்டகையாகவே டூரிங் டாக்கீஸாக இருந்ததாம். மூன்று காட்சி ஓட்டியிருக்கிறார்கள். பின்னர் இரண்டு காட்சியாகச் சுருங்கிவிட்டது. அத்துடன் கீற்றை மாற்றிவிட்டு அட்டை போட்டு விட்டார்கள். டூரிங் டாக்கீஸ்கள் திரையரங்குகளாக மாறிய போது 'ஆஸ்பெஸ்டாஸ்' கூரை வேய்ந்தது தான் தமிழகம் முழுவதும் நடந்தது. ஆஸ்பெஸ்டாஸ் என்பதை மக்கள் 'சிமிட்டி அட்டை' என்பார்கள். அதில் ஒருவகை 'தார் அட்டை.' மரநிறத்தில் இருக்கும் அது, தார் போல ஒட்டிக்கொண்டு தோன்றும். எஸ்.ஆர்.டி. திரையரங்கமும் தார் அட்டையால் வேயப்பட்டிருந்தது.

சாலை ஓரத்திலேயே அமைந்திருந் தாலும் சுற்றிலும் சீமைக் கருவேல முட்கள் நிறைந்து புதர் போலக் காட்சி தரும். உள்ளே கிராமத்துத் திரையரங்குகளுக்கே உரிய விஸ் தாரம். மண் தரை கிடையாது. மொட்டை பெஞ்சுகள் உண்டு. பேக் பெஞ்சும் ச்சேரும் இருந்தன. ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் தனித்தனிப் பகுதிகள். எந்தப் பகுதிக்கும் கதவு கிடையாது. இரவுக் காட்சிகள்தான் என்பதால் கதவுக்கும் அவசியமில்லை. மின்விசிறிக்கும் அவசியமில்லை. சுற்றிலும் திறந்த வெளி. காற்று உள்ளே புகுந்து வீசும். சிலசமயம் பெருங்காற்று அடிக்கும். அப்போது கதவோரத்தில் உட்கார்ந்திருப்பது சிரமம். படம் போடுவதற்கு முன்னால் உள்ளே போய்விட்டால் கிராமத்து மக்கள் சத்தம் போட்டுப் பேசிக் கொண்டிருப்பதை, ஒருவரை ஒருவர் உறவுமுறை வைத்து அழைத்துக்கொ ள்வதைக் காது குளிரக் கேட்கலாம். அரங்கமே கிராமத்துத் தெருப் போல இருக்கும்.

அதில் பெரும்பாலும் வாரம் இருமுறை படம் மாற்றுவார்கள். ஒருவாரம் வரை ஓடும் படங்கள் எப்போதாவது வரும். வெளியாகும் புதுப்படங்களை இரண்டு மாத கால இடைவெளியில் அதில் திரையிடுவார்கள். மிகவும் பழைய படங்கள் வராது. எம்ஜிஆர், சிவாஜி படங்களுக்கு அப்போதும்

மவுசு இருந்தது. குறிப்பிட்ட கால இடைவெளியில் அவர்கள் படங்களைப் போடுவார்கள். அத்திரை யரங்கத்திற்கு வயது கூடுதல். அனேகமாக எழுபதுகளில் தொடங்கப் பட்டிருக்கக்கூடும். சுற்று வட்டாரத்தில் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட கிராமங்கள் இருந்தன. அக்கிராம மக்கள் ஆத்தூருக்குப் போனால்தான் படம் பார்க்க முடியும். அவர்களுக்கு அருகிலேயே படம் பார்க்க வாய்ப்பளித்தது இத்திரை யரங்கம். காட்டுக்கோட்டை, வட சென்னிமலை, சார்வாய், சார்வாய்ப் புதூர், வாய்க்கால்கரை, அம்மம் பாளையம், சதாசிவபுரம் முதலிய ஊர் மக்கள் ஆனந்தமாக வந்து படம் பார்த்துச் செல்வார்கள்.

ஓலைக் கொட்டகையில் ஓராண்டு தங்கியிருந்த நான் அத்திரையரங்கிற்கு எதிரிலேயே ஒரு வீட்டு மாடியில் ஓராண்டு வசித்தேன். அஞ்சலகத்தில் பணியாற்றிய நண்பர் ராமுவும் நானும் சேர்ந்து வசித்தோம். அந்த இரண்டாண்டுகளில் அங்கே எனக்குக் கிடைத்த ஒரே பொழுது போக்கு திரைப்படம் பார்ப்பது தான். தொண்ணூறுகளில் பொதிகைத் தொலைக்காட்சியும் சன் டிவி போன்ற ஒன்றிரண்டு தனியார் தொலைக்காட்சிகளும் தொடங்கப்பட்டுவிட்டன என்ற போதிலும் அதிகப் படங்கள் போடப் படவில்லை. வீடுதோறும் தொலைக் காட்சிப் பெட்டி இருக்கவில்லை. தொலைக்காட்சிப் பெட்டி வைத்திருப்போர் வசதியானவர்கள் என்பதாகவே நிலை இருந்தது. ஆகவே, அப்போதும் மக்கள் திரை யரங்கை நாடிப் பெருந்திரளாக வந்தபடியே இருந்தார்கள்.

திருச்செங்கோட்டில் தியேட்டரில் கடை வைத்திருந்தபோது ஒருபடம் விடாமல் கிட்டத்தட்ட எட்டு வருசங்கள் திரையிடப்படும் எல்லாப் படங்களையும் பார்த்திருக்கிறேன். வடசென்னிமலைக் கல்லூரியில் பணியாற்றிய போது முதலிரண்டு வருசங்கள் எஸ்.ஆர்.டி. திரை யரங்கில் போடப்பட்ட எல்லாப் படங்களையும் பார்த்தேன். என் பதின் வயது திரும்பக் கிடைத்துவிட்ட உணர்வை அத்திரையரங்கம் எனக்குக் கொடுத்தது. கல்லூரியின் கோடை விடுமுறைக் காலங்கள் தவிர நான் தனியாகவும் அறை நண்பர் ராமுவுடனும் அந்தப் பகுதி மாணவர்கள் சிலருடனும் பல படங்கள் பார்த்திருக்கிறேன். ஏற்கனவே பார்த்த படங்களைத் திரும்பவும் பார்த்திருக்கிறேன். சனி, ஞாயிறு ஊருக்கு வந்துவிட்டுத் திரும்பி அங்கே போகும்போது திரையரங்கச் சுவரொட்டியில்தான் முதலில் கண் பதியும். பெரும்பாலும் வெள்ளிக்கிழமையும் செவ்வாய்க் கிழமையும் படம் மாற்றுவார்கள். வெள்ளி, சனி, ஞாயிறு, திங்கள் என ஒருபடம் நான்கு நாட்கள் ஓடும். செவ்வாய், புதன், வியாழன் என இன்னொரு படம் மூன்று நாட்கள் ஓடும். வாரம் இரண்டு படங்கள்.

அங்கிருந்தபோது பார்த்த படங்கள் பல நினைவிலிருந்து அகன்று விட்டன. ஆனால், ‘ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி’ படத்தையும் அதைப் பார்க்க நேர்ந்த சூழலையும் இன்னும் மறக்க இயலவில்லை. இத்தனைக்கும் அந்தப் படம் வெளி யான காலத்திலேயே எங்கள் ஊர் ‘ஞானாம்பிகை தியேட்டரில்’ பார்த் திருக்கிறேன். மறுபடியும் பார்க்க அலுக்காத படம் அது. நடிகர் சிவகுமாரின் நூறாவது படம் அது. மாசுமருவற்ற இளம் முகமாகத் தமிழ்த் திரைப்படத்தில் அறிமுக மானவர் சிவகுமார். பக்திப் படங்கள் பலவற்றில் அவரது முகம் கடவுள் களுக்குப் பொருந்திப் போயிற்று. பின்னர் தனிக் கதாநாயகனாகவும் பிறருடன் இணைந்தும் பல படங்கள் நடித்திருக்கிறார். தனக்கென எந்தப் பிம்பத்தையும் கட்டமைத்துக் கொள் ளாதவர் அவர். ஆகவே, பின்னாளில் குணச்சித்திர நடிகராகவும் பரிமளித் தார்.

என்றும் பதினாறாக வரம் பெற்ற மார்க்கண்டேயனாகிய அவர் இப்போதும் சூர்யாவுக்கும் கார்த்திக்கும் அண்ணனாக நடிக்கும் உடல்வாகு பெற்றவர். அதற் கென அவர் பேணும் ஒழுக்கம், ஒழுங்கு ஆகியவை என்னைப் போன்றவர்களுக்கு அச்சுறுத்தல் தருபவை. எப்படிச் சாத்தியம் என்னும் பிரமிப்பும் வியப்பும் ஏற் படாத போதில்லை. ‘ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி’, ‘மறுபக்கம்’, ‘சிந்து பைரவி’ முதலிய சில படங்கள் அவரைச் சிறந்த நடிகராக நிலை நிறுத்தியவை. ‘காதலுக்கு மரியாதை’, ‘சேது’ படங்களில் பாசமான தந்தை யாகவும் தனயனாகவும் அவர் ஏற்ற வேடங்கள் அருமையானவை. சிவகுமாரைப் பற்றிச் சொல்வதற்கும் ‘ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி’ பற்றிப் பேசுவதற்கும் எனக்குத் தனிப்பட்ட விதத்திலும் சில காரணங்கள் இருக் கின்றன.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041. Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

ARUNAI
ENGINEERING COLLEGE

COURSES OFFERED

BACHELOR OF ENGINEERING

- Mechanical Engineering
- Computer Science and Engineering
- Electrical and Electronics Engineering
- Electronics and Communication Engineering
- Electronics and Instrumentation Engineering
- Civil Engineering

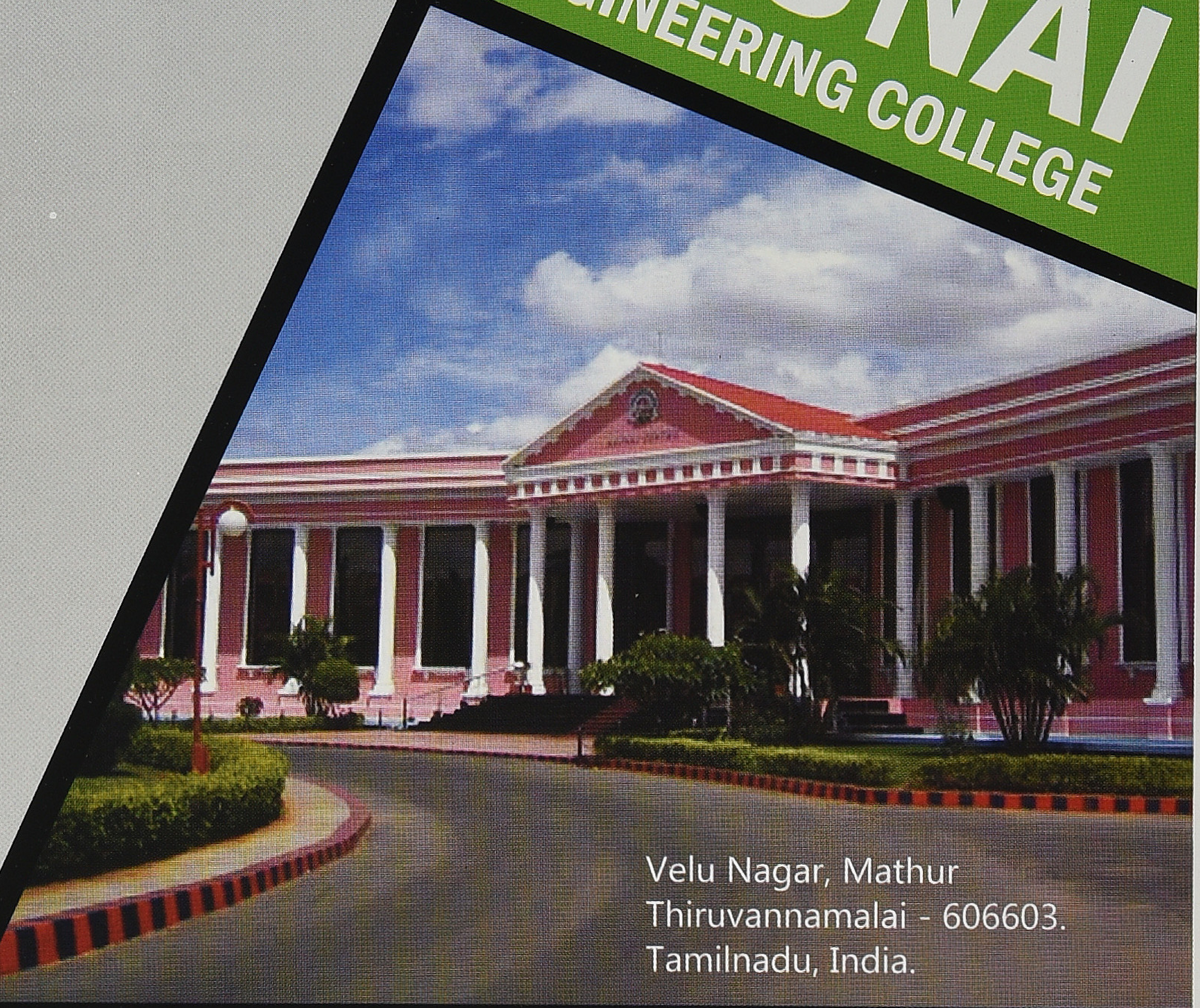
BACHELOR OF TECHNOLOGY

- Information Technology
- Chemical Engineering
- Industrial Bio Technology

MASTER OF ENGINEERING

- CAD / CAM
- Computer Science
- Applied Electronics
- Power Electronics & Drives
- Master of Computer Applications

- MCA



Velu Nagar, Mathur
Thiruvannamalai - 606603.
Tamilnadu, India.

Phone No. +91 4175 255101 | 255102 | 255103

Email: arunai@md2.vsnl.in

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly June 2014 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 | Date of Published 28.05.2014